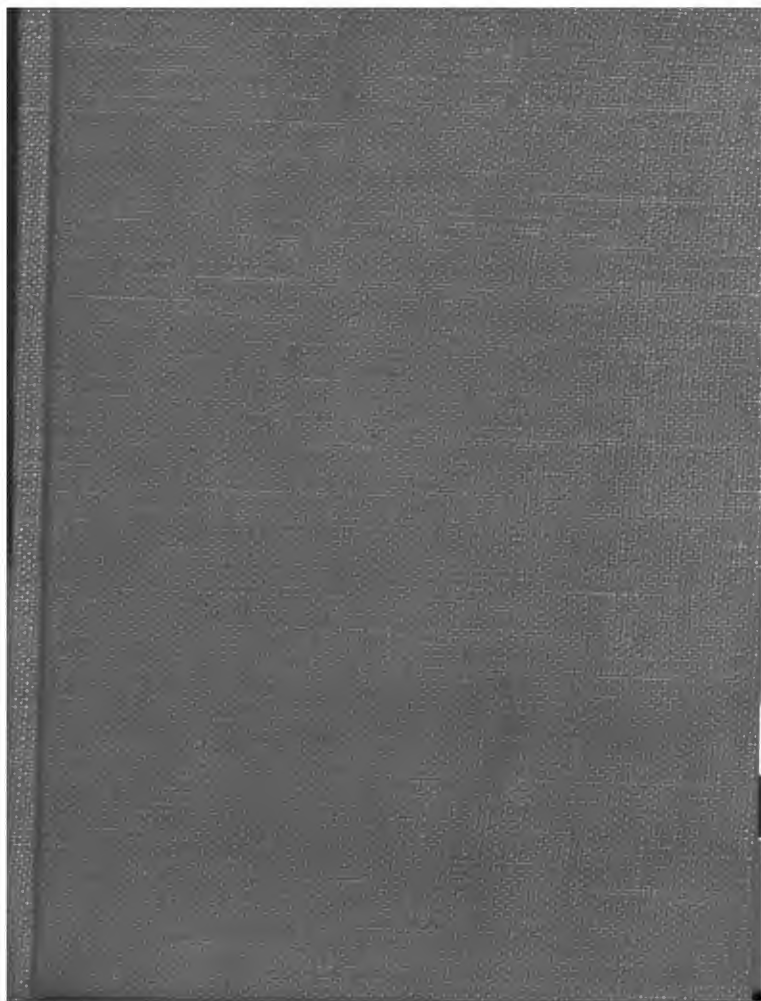
# PRINCIPII DI BELLE LETTERE PER USO DELLE SCUOLE COMPENDIATI...

Ferdinando Ranalli

# PRINCIPII

DI

# BELLE LETTERE

PER USO DELLE SCUOLE;

COMPENDIATI DA FERDINANDO RANALLI

DALLA SUA OPERA

DEGLI

*AMMAESTRAMENTI DI LETTERATURA.*

**FIRENZE.**

FELICE LE MONNIER.

—

1857.

**Prezzo: Paoli 5.**

# PRINCIPII

DI

# BELLE LETTERE

PER USO DELLE SCUOLE;

COMPENDIATI DA FERDINANDO RANALLI

DALLA SUA OPERA

DEGLI

*AMMAESTRAMENTI DI LETTERATURA.*

FIRENZE.

FELICE LE MONNIER

—

1857.

## AVVERTIMENTO DELL' AUTORE.

A' giovanetti, che s' indirizzano allo studio delle umane lettere, dedico questo mio libro, estratto da' miei *Ammaestramenti di letteratura*, e accomodato, il meglio che ho saputo, alla loro speciale instruzione. Ho tenuto lo stesso ordine: nessuno de' precetti ho omesso; ma ho lasciato dall' un de' lati le erudizioni, le digressioni, le dissertazioni; e degli esempi ho scelti i più efficaci a illustrare e fermare ciascuna teorica: in somma ho ridotto in modo sì la parte precettiva e sì la esemplificativa, che fusse agevole il mandarla e serbarla nella memoria, come è uso nelle scuole di Umanità e di Retorica. Però, ho spesso citato la preallegata Opera *degli Ammaestramenti,* come a sussidio opportuno; essendo in quella le dottrine maggiormente svolte, e da ragionamenti, da notizie di autori, e da abbondanza di esempi accompagnate. Se a' maestri e precettori parrà che io abbia in questo Compendio aggiunto il fine che mi sono proposto, di nessuna fatica come di questa mi terrò ben rimeritato. Quando no, avrò pure la contentezza di aver desiderato la cosa che dovrebbe più stare a cuore, perchè non fosse più vana speranza l'avere buoni ragionatori, puliti scrittori e savi cittadini.

# PARTE PRIMA.

## DELL' ARTE DELLO SCRIVERE.

### CAP. I. — Degli elementi del ben parlare o scrivere.

I. *In che veramente si fonda l'arte dello scrivere.* — Lo scrivere è un'arte del bello simile a quella del disegno. Il bello nelle arti sì del disegno e sì della parola consiste nel vero: e il vero procacciasi collo stare il più che si può a' visibili insegnamenti della natura. La quale nel suo ordinario procedere non solo ci mostra ordine, proporzione, conformità, varietà, e in oltre eleganza, armonia, grazia, leggiadria, giocondità, fierezza, nobiltà, gravità, diligenza, e quant'altro può alle arti imitatrici abbisognare, ma ci fornisce lo strumento per rappresentare tutte queste cose, che è la favella; onde chi usa bene la propria lingua (e per gl'Italiani è la toscana) è come necessitato di significare i propri pensieri ed affetti conforme alla bontà e bellezza dell'arte.

II. *Identità del ben pensare col ben parlare.* — Conséguita da ciò la strettissima congiunzione, anzi identità del ben pensare col ben parlare, sì che l'uno non può senza l'altro ottenersi. E come il guastarsi delle parole va del pari col guastarsi delle idee, così se vogliamo far sorgere alla mente pensieri propri, lucidi, naturali, ordinati, connessi, uopo è, che ancora i modi di significarli sieno propri, lucidi, naturali, ordinati e connessi. Quindi è da ritenere per suprema regola quella del Condillac, la perfezione dell'arte di scrivere consistere nel più stretto legame delle idee colle parole, in quanto che le seconde possono raddrizzare le prime, se torte sono, o conservarle nella dirittura, se da buone e legittime fonti provengono.

III. *Degli elementi costituenti il parlare.* — Gli ele-

menti del parlare sono tre: *linguaggio proprio, linguaggio figurato, e unione d'amendue.* Il linguaggio figurato nacque prima del proprio; imperocchè gli uomini in principio per significar le cose, si valsero d'imagini tratte dagli oggetti della natura sensibile; e in processo di tempo, col nome di chi si fosse in alcuna cosa segnalato, quella chiamavano; sì come Ercole era appellazione a chiunque presso ogni nazione fosse apparso di fortezza mirabile. Ma dipartendosi l'uman genere dalla prima barbarie, venne adusandosi allo esprimere le cose co'loro nomi particolari, che la forma del parlar proprio costituiscono. Dove per altro rimane sempre buon numero di parole e di modi, che se bene divenuti propri, nondimeno fanno sentire la loro origine figurata; come la voce *calamità* tolta dal notare la ruina de'calami o fusti di biade, rotti da gagliarda grandine; e alcuni hanno qualità quasi di traslato, come se invece di dire i *consoli cominciarono il magistrato,* dicessimo, i *consoli presero possesso del magistrato,* ovvero *entrarono in magistrato:* perchè, se bene *prendere possesso* o *entrare in magistrato* non sieno veramente maniere figurate, pure mostrano trasferimento di cosa che facciamo col corpo, in cosa tutta morale.

IV. *Rispettivo valore del linguaggio proprio e del figurato.* — Il parlar proprio conferisce alla chiarezza e alla precisione del dire; il figurato alla maggiore efficacia; e dal giusto temperamento dell'uno coll'altro, si ottiene che il discorso riesca lodevole.

V. *Del come si vizia il linguaggio proprio per l'uso di vocaboli e modi forestieri.* — Offendono la proprietà del linguaggio i vocaboli e i modi forestieri; non solo di lingue moderne e vive, come la francese, la inglese, la tedesca, ec., ma ancora di antiche e morte, come la greca e la latina; se bene di queste, da cui pur la nostra si originò, possiamo talora giovarci, purchè sobrio e ragionato sia l'uso; chè lo spesseggiare in grecismi e latinismi, non meno ci nocerebbe che lo imbrattarci di gallicismi. I quali o si formano per voci non nostre nè accettabili, come *finanza* per erario, *funzionario* per ufficiale, *incriminare* per accusare, e mille altri; ovvero per voci adoperate in significato diverso da quello de'buoni scrittori, come la voce *umanità,* che è bene toscanissima, ma cessa di esser tale se è adoperata per dire l' uman genere.

VI. *Del come si possono fare innovazioni nella propria lingua.* — Le innovazioni nella propria lingua non sono lecite se non quando si ha vera e ben chiarita certezza, non ritrovarsi in essa parole da significare cose nuove. Là onde importa esaminare lo stato di lei dal tempo che si formò infino a quello che più o meno si mantenne incorrotta, e raffrontarlo collo stato delle scienze e delle arti in questo medesimo tempo, a fin di conoscere se vi si trovano parole e modi rispondenti a' progressi e alle mutazioni del sapere umano. (Vedi *Ammaestramenti*, lib. I, cap. II, § 12 e seg.)

VII. *Come noi Italiani abbiamo quasi cinquecento anni di favella da usare con proprietà.* — Noi Italiani, ragguaglio fatto, abbiamo quasi cinquecento anni di favella da usare con proprietà; salvo ad avere un po' d'accorgimento per i primi cinquant'anni d'imperfetta grammatica; (cioè fra 'l finire del dugento e il cominciare del trecento); e per gli ultimi cinquanta di cominciata corruzione (cioè nella prima metà del passato secolo). Ora in questo spazio le arti, la filosofia sì razionale e sì morale, e la sapienza civile degli Stati hanno per modo fiorito, che niun bisogno v'ha di accattare da' libri moderni, vocaboli e modi per degnamente esprimerle.

VIII. *Come pe' progressi delle arti e delle scienze non è mestieri fare innovazioni da guastare il linguaggio nativo.*—Nè i progressi e i mutamenti delle scienze naturali devono stimarsi tali che per essi sia mestieri creare linguaggio nuovo, o sostanzialmente alterare il vecchio. In oltre è da fare una distinzione fra i nudi e materiali vocaboli, che si danno ad alcuna sostanza novellamente scoperta, come *telegrafo, idrogene, borace* ec., e i significativi di qualche cosa, come quando riferiamo la voce inglese di *vagoni* a' carri che ci trasportano sopra le strade ferrate. I primi non alterano la natura della lingua, come l'alterano i secondi, se l'uso popolare non gli avesse per forma modificati e connaturati, da prendere quasi il medesimo colore. Similmente sono da distinguere le parole che entrano nel discorso come parte di linguaggio comune, e quelle che sono speciali alle diverse scienze. È opera di corruttori togliere le prime da scritture non approvate; e per l'uso delle seconde dobbiamo essere indotti da provata necessità.

IX. *Avvertimento per riuscire buoni scrittori nelle*

*scienze.* — Dalle cose dette si cava questa che dev' essere regola capacissima, di studiare la nativa favella, e di bene impratichirci delle sue pure e genuine fonti (che per noi sono gli scrittori del trecento) prima di voltarci allo studio delle scienze; il quale avendo a sè tutto l' uomo, non ci lascia tempo nè agio ad altri studi.

X. *Di altre cagioni viziatrici della proprietà del linguaggio.* — Offendono pure la proprietà del linguaggio le parole antiquate o le materialmente guaste per errore di copisti o di parlanti, come *ridottare, convitoso, gralima* ec.; le contradittorie, ambigue ed oscure, come in Tacito, *della libertà moriente che non rimaneva vestigio,* e in Vico la *degnità* per assioma, e in Romagnosi *i fattori dell' incivilimento;* le indeterminate ed astratte, come la *formola ideale, la nozione de' Primi* ec.; le non abbastanza espressive, come dicendo la *città non fu quieta* per significare una grande sommossa; e in oltre i non veri sinonimi, come *corridore* per *cavallo, distinguere* per *separare, orgoglio* per *vanità* ec.; gli attributi che malamente rendono la qualità de' soggetti per disformita o superfluità: il *sangue fioco, il core che vola, l' orma che brulica, il freddo ghiaccio, la bianca pallidezza* ec.; lo scambio di termini astratti per termini concreti, come le *personalità delle nazioni, l' elemento pelasgico* ec.; e in ultimo i periodi troppo lunghi e intricati, come questo del Bembo:

« Ora, perciocchè quando dianzi di restituire il marchese Francesco i Padri trattavano, deliberato aveva il Senato, che quella oste che da Marata ritratta s' era, riporre in istato dovesse il signor Antonio Ordelaffo di Forlì, cacciatane la signora Caterina che a' Fiorentini soccorso mandato avea incontro alla Repubblica; e ciò tra per l' odio che aveano a quella femmina impudica i suoi cittadini, e per la fazione di lui, potersi fornire i Padri estimato e creduto aveano; già provvedutosi per quell' oppugnazione delle cose che all' oste bisognavano, nuova occasione sopravvenuta rimosse da ciò fare il Senato; »

e i troppo brevi e spezzati rispettivamente alla diversa indole delle favelle, come questo di scrittor moderno;

« Orgoglio di nobiltà notrito da ciascuna famiglia genera spesso contrasti fra essi e la nazione. Ogni stirpe cerca di mettersi in disparte, paragonando il suo lustro con quello di tutte l' altre. Chi si arroga il vanto di nobiltà, suole spregiare i nobilitati, e quelli pure che non sono di progenie sì antica; »

le trasposizioni forzate, come nel Tasso,

> . . . . . . e quivi è il volto
> Di colei che sua diva, e madre fece
> Quel vulgo, del suo Dio nato e sepolto;

e il cattivo spartimento della materia che si descrive, o per soverchio accumularla, o per divagamenti dalle idee principali: il che particolarmente si sperimenta nella *Scienza Nova* del Vico. (Vedi *Ammaestr.*, lib. I, cap. II, § 49).

XI. *Dell' efficacia del linguaggio figurato.*—Non basta che un concetto sia inteso, e inteso tutto (al che dee valere il linguaggio proprio), ma e' fa mestieri che s' impronti nell' animo di chi ascolta, e vi produca lo stesso sentimento che provò l' autore nello esprimerlo; onde se Dante avesse detto: *S' innalzavan di mezza la persona Gli orribili giganti*, non avrebbe prodotto il medesimo effetto che dicendo: *Torreggiavan di mezza la persona Gli orribili giganti*; arrecando la metafora lume più vivo del consueto e più penetrativo, in quanto che in vece di rappresentare le idee l' una dopo l' altra, come d' ordinario fanno le parole proprie, le rappresenta come in un fascio, e quindi produce uno scotimento improvviso, quasi d' un assalto, come in Orazio i versi,

> *Sævius ventis agitatur ingens*
> *Pinus; et cœlsæ graviore casu*
> *Decidunt turres; feriuntque summos*
> *Fulmina montes;*

per dire che quanto più gli uomini sono in alto, maggiormente sono esposti al bersaglio della fortuna: onde Dante nostro, anch' egli metaforicamente disse,

> . . . . . . . farà come 'l vento
> Che le più alte cime più percuote;

oltre che le metafore, sì come nota Aristotele, sono fonte di sapienza, perchè manifestano fra le idee somiglianze non prima avvertite. Così nel principio della canzone dantesca,

> Amor che muovi tua virtù dal cielo,
> Come 'l Sol lo splendore,

nota Leonardo Aretino, è comparazione filosofica infra

gli effetti del Sole e quelli dell'amore. Finalmente elle valgono a rendere pudica, onesta e anco gentile la espressione di concetti e di sentimenti di natura contraria, come in Virgilio: *veneris monimenta nefandæ*. E fra le metafore, le più vive d' ordinario riescono le formate di proverbi o motti popolari, come in Dante:

Che saetta previsa vien più lenta,

per dire che le disgrazie antivedute ci arrecano manco dolore.

## CAP. II. — Dei traslati e delle figure.

I. *Differenza fra' traslati e le figure.* — Componesi il linguaggio figurato di traslati e di semplici figure. I primi sono veri trasferimenti di parole da cosa a cosa: le seconde sono atteggiamenti di parole che escono dell' ordinario.

II. *Delle diverse forme di traslati.* — I traslati non sono in fine che modificazioni della *metafora*, la quale dalla voce greca μετάφερω significa *trasferimento*; e dette modificazioni possono farsi in più svariatissime forme, secondo che lo ingegno e il cuore variamente si commovano. Imponendo a una cosa il nome d' un' altra, sì che abbiasi una similitudine ristretta, come, *Antonio Primo, fulmine di questa guerra*, cioè simile a un fulmine, si ha la propriamente detta *metafora*. Nominando per una parte il tutto, pel singolare il plurale, per la specie il genere, per la cosa la materia, e per converso, nasce quella che più specialmente i greci chiamarono *sineddoche*, o sia comprensione; onde acquistano significazione particolare vocaboli di significanza generale, e viceversa. Il Petrarca disse il *fredd' anno* per lo verno; e Dante espresse la vergogna del volto dalla fronte. I *Catoni*, i *Lepidi*, i *Cammilli*, per *Catone, Lepido, Cammillo* leggiamo in Cicerone; come il *Latino* e il *Greco* per i *Latini* e i *Greci* nel Petrarca. Virgilio nel *furentibus austris* comprende qualunque vento, e col generico nome di *animal grazioso e benigno* appella Dante la donna; e col nome di *pino* significa Tibullo la nave: *Nondum cæruleas pinus contempserat undas*. Nominando pel contenuto il continente (*Cristo ne liberò colla sua*

*vena*); per la cosa posseduta il possessore (*Jam proximus ardet Ucalegon*, cioè la casa di Ucalegone; (il segno per la cosa significata (*L'aquila da Polenta là si cova*); l'autore per l'opera, come a dire *un Tiziano*, *un Raffaello*, *un Correggio* ec.; la causa per l'effetto (*E di bianca paura il viso tinge*); o l'effetto per la causa (*E triema tutto pur guardando al rezzo*); e finalmente l'astratto pel concreto (*Virtù contra furore prenderà l'arme*); si ottiene la così detta *metonimia* o mutamento di nome, che pure conduce a restringere o allargare le significazioni delle cose. Nè effetto diverso producono l'*antonomasia* collo scambiare un nome comune con un proprio, come il *Filosofo* per *Aristotele*, e la *catacresi* coll'estendere significati per difetto del vocabolo proprio, onde i Latini la chiamarono *abusatio*, come il dire *parricida* l'uccisore sì del padre e sì della madre. Finalmente formansi quelle che pure grecamente son dette *ironia*, *allegoria*, *enigma*, *perifrasi*, *iperbole*, *epiteto*. La prima, quando significhiamo sentenza diversa o contraria da quella che suonano le parole stesse, come in Dante:

> Deh or mi di' quanto tesoro volle
> Nostro Signore in prima da san Pietro,
> Che ponesse le chiavi in sua balía?

La seconda, adombrando un soggetto senza dirlo, come fa Orazio, che, per distogliere Bruto dalla guerra civile, rappresenta la repubblica nella nave vicina a naufragare:

> *O navis, referent in mare te novi*
> *Fluctus! O quid agis? Fortiter*
> *Occupa portum.*

*L'enigma* è un'allegoria più oscura, per la quale vogliamo essere meglio indovinati che intesi, come fece Dante col suo *Veltro*. Significando le cose con più parole che non sarebbe necessario, a fin di crescer loro importanza, come nello stesso poeta, Cristo espresso in colui *che levò a Dite la gran preda*, abbiamo la *perifrasi*; e la *iperbole*, qualora esageriamo alcuna cosa con parole tolte da oggetti straordinari, come è questa:

> . . . . . . . . in un bogliente vetro
> Gittato mi sarei per rinfrescarmi;

finalmente *l' epiteto,* quando aggiungiamo alle cose attributi non tanto per esprimere la loro qualità quanto per vie più colorirle, come *atrocità crudelissime, rabbioso furore* ec.

III. *Del triplice effetto de' traslati.* — Ma tutti questi traslati, chi ben guarda, si riducono al triplice effetto, o di trasferire in cose corporee termini d'altre cose corporee d'indole diversa, come se in vece di dire, *i campi verdeggiano,* diciamo *i campi ridono;* o di trasferire termini di cose corporee in obbietti morali, come se in vece di dire, *un gran danno ha ricevuto la repubblica,* dicessimo con Cicerone, *magnum vulnus accepit respublica;* conciossiachè verremmo a rappresentare la repubblica simile a un corpo d'uomo piagato; o finalmente di trasferire termini di cose spirituali in cose corporee, come se in cambio di dire, *gli uomini che si governano da loro stessi, hanno mestieri di essere maggiormente virtuosi,* fosse detto, *la repubblica ha suo fondamento nella virtù.* Da ciò s'inferisce, che i traslati, in fin delle fini, o avvicinano le cose a' sensi, rendendole come palpabili, o le innalzano sopra i sensi, rendendole astratte. E secondo l'uno o l'altro di questi due casi, recano qualità diversa al parlare, come più innanzi conosceremo.

IV. *Delle varie forme di figure.* — Le figure che, come sopra accennammo, consistono in atteggiamenti diversi e non consueti di parole, sono esse pure di varie forme, secondo che nascono più o dall'ingegno o dall'affetto, e tornano più profittevoli a mover l'animo e tener desta l'attenzione, sì come sarebbe, interrogando:

. . . . (Maestro: chi son quelle  
Genti che l'aer nero si castiga?)

dubitando:

(Così sen va, e quivi m'abbandona  
Lo dolce padre, ed io rimango in forse,  
Che sì e no nel capo mi tenzona.)

antivenendo obbiezioni e risposte:

(La tua dimanda tuo creder m'avvera  
Esser ch'io fossi avaro in l'altra vita,  
Forse per quella cerchia dov'io era.

Or sappi ch'avarizia fu partita
Troppo da me ec.)

fingendo di consultare altrui per dar più presa al parer nostro:

(Ricominciò, seguendo senza cunta:
Di', di', se questo è vero; a tanta accusa
Tua confession convien esser congiunta.)

concedendo per rinforzo d'argomento:

(S'ei fur cacciati, ei tornâr d'ogni parte,
Rispos' io lui, e l'una e l'altra fiata;
Ma i vostri non appreser ben quell'arte.)

tenendo sospeso il discorso, affinchè il dire d'alcuna cosa o d'alcuna persona acquisti maggiore solennità e importanza:

(Intanto voce fu per me udita:
Onorate l'altissimo poeta;
L'ombra sua torna, ch'era dipartita.
Poichè la voce fu restata e queta,
Vidi quattro grand'ombre a noi venire;
Sembianza avevan nè trista nè lieta.
Lo buon maestro cominciò a dire:
Mira colui con quella spada in mano,
Che vien dinanzi a' tre sì come sire;
Quegli è Omero poeta sovrano.)

volgendo ad altrui con émpito il nostro discorso:

(La gente nuova e i subiti guadagni
Orgoglio e dismisura han generata,
Fiorenza, in te, sì che tu già ten piagni;
Così gridai colla faccia levata.)

facendo esclamazione o d'ira o di dolore o d'ammirazione o di paura:

(O pazïenza, che tanto sostieni!

O me! maestro, che è quel ch' io veggio?

O dignitosa coscïenza netta,
Come t'è piccol fallo amaro morso!

O me dolente! come mi riscossi!)

ponendo sotto gli occhi al vivissimo alcuna cosa o persona:

(Ove in un punto furon dritte ratto
Tre furie infernal di sangue tinte,
Che membra femminili avieno ed atto;
E con idre verdissime eran cinte,
Serpentelli e ceraste avean per crine
Onde le fiere tempie erano avvinte.)

contrapponendo cose di natura opposta:

(Nelle tenebre eterne, in caldo e in gielo.)

congiungendo parole che dicendo la stessa cosa, maggiormente la ribadiscano:

(Dunque che è? Perchè, perchè ristai?
Perchè tanta viltà nel cuore allette?
Perchè ardire e franchezza non hai?)

interrompendo in guisa il discorso da far pensare più che dir non si volea:

O frati, i vostri mali.... e più non dissi.)

attribuendo favella e azione a defunti, ad animali, a cose inanimate, e rappresentando i lontani come se presenti fussino:

(Veggio in Alagna entrar lo fiordaliso;
Veggio rinnovellar l'aceto e 'l fiele,
E fra vivi ladroni essere anciso.
Veggio il nuovo Pilato sì crudele,
Che ciò nol sazia, ma senza decreto
Porta nel tempio le cupide vele.)

ripetendo la stessa parola nello stesso significato, ma con qualche cambiamento, o congiungendone due simili di suono e opposte di significato:

(I' credo ch' ei credette ch' io credesse)

(Tu fosti, prima ch' io disfatto, fatto.)

disponendo più idee per modo che l'una cresca sull' altra:

La tua chiarezza séguita l'ardore;
L'ardor la visïone, e quella è tanta
Quanto hai di grazia sopra tuo valore.)

replicando e reiterando le parole a maggiormente suggellare il concetto:

(Ed ei gridò: sei tu già costì ritto,
Sei tu già costì ritto, Bonifazio.)

procacciando che da alcun detto sfugga un concetto che non s'aspettava:

(Quando ti gioverà dicere: io fui;)

o conchiudendo con qualche sentenza grave:

(Che voler ciò udire è bassa voglia.)

paragonando una cosa con un'altra di natura diversa per meglio dimostrarla:

(Come i delfini quando fanno segno
A' marinar con l'arco della schiena,
Che s'argomentin di campar lor legno;
Talor così ad alleggiar la pena
Mostrava alcun de' peccatori il dosso,
E nascondeva in men che non balena.)

fingendo di non dire, e pur dicendo:

(E se non fosse ancor che lo mi vieta
La reverenza delle somme chiavi
Che tu tenesti nella vita lieta,
Io userei parole ancor più gravi; ec.)

ritraendo quando l'esterne fattezze d'una persona e quando il suo costume:

(Mi venne in sogno una femmina balba,
Con gli occhi guerci e sopra i piè distorta,
Con le man monche e di colore scialba:

e altrove:

A vizio di lussuria fu sì rotta,
Che libito fe licito in sua legge
Per tôrre 'l biasmo in che era condotta.)

implorando l'aiuto di qualcuno o chiedendo mercè:

(Di Marzia tua che in vista ancor ti prega,
O santo petto, che per tua la tegni:
Per lo suo amore adunque a noi ti piega.)

invocando il male sopra qualcuno per giusta ira:

(Giusto giudicio dalle stelle caggia
Sopra il tuo sangue; e sia nuovo ed aperto,
Tal che il tuo successor temenza n' aggia.)

mostrando come di disdirci per sostituire espressione più forte:

(E non mi si partia dinanzi al volto,
Anzi impediva tanto il mio cammino,
Che ec.)

mettendo in bocca d'altri parole, che sulle nostre labbra non avrebbono lo stesso valore e la stessa importanza:

(Di sotto al capo mio son gli altri tratti
Che precedetter me simoneggiando,
Per la fessura della pietra piatti.
Laggiù cascherò io altresì quando
Verrà colui ch' io credea che tu fossi,
Allorch' io feci 'l subito dimando.
Ma più è 'l tempo già che i piè mi cossi,
E ch' io son stato così sottosopra,
Ch'ei non starà piantato co' piè rossi.
Chè dopo lui verrà di più laid' opra,
Di vêr ponente un pastor senza legge,
Tal che convien che lui e me ricopra.)

Ancora a tutte queste figure furono trovati nomi speciali, come d'*interrogazione, dubitazione, preoccupazione, comunicazione, concessione, sospensione, apostrofe, esclamazione, ipotiposi, antitesi, sinonimia, reticenza, prosopopea, paranomasia, gradazione, ripetizione, enfasi, epifonema, similitudine, preterizione, prosopografia, etopeia, preghiera, imprecazione, correzione, sermocinazione.*

V. *Come i traslati e le figure acquistano bellezza nel luogo dove si trovano.* — Però, è qui da avvertire che la bontà e bellezza de' traslati non si può interamente sentire nè giustamente apprezzare se non nel luogo in cui si trovano, importando conoscere lo stato di chi parla, e da quali obbietti la sua mente e il suo cuore sono commossi. Quindi nel recare esempi qui sopra delle diverse specie di figure, le abbiamo tratte dal solo Dante, perchè fosse più facile il riscontrarle e considerarle ne' luoghi loro, e insieme col resto del discorso. (Vedi *Ammaestramenti,* lib. I, cap. III, § 12.)

VI. *Della corruzione del linguaggio figurato.* — In due modi, chi ben guarda, le metafore e le figure si viziano; per *difformità* e per *ostentazione.* La prima è quando uscendo dell' ordinario, escono altresì del naturale, ossia trascendono il vero: il che può accadere o per ripugnanza fra le cose paragonate, come *la stella parve batter l'ale a guisa di colomba*, o per soverchia distanza, come *avvelenare l'oblio coll'inchiostro;* dove per trovare alcuna similitudine, ci è mestieri arrotar l' ingegno pensando che coll'inchiostro scriviamo, e cogli scritti acquistiamo fama, che partorisce gloria immortale. Nè basta che il senso del discorso faccia intendere il traslato, conciossiachè la mente nelle metafore non solo non vuol rimanere dubbiosa, ma vuole che i significati sieno altresì vivissimi: onde quando il Tasso disse,

> Copre i fasti e le pompe arena ed erba,

fece un traslato non bello, appunto perchè se bene i fasti e le pompe sieno effetti dell'essere gli uomini accozzati nelle città, pure riescono termini troppo generici per prendersi in luogo di quelle.

VII. *Delle metafore viziose per parole schife o basse o vili.* — Nè per altra ragione del troppo discostamento e disparità fra le cose paragonate, si hanno per difformi le metafore, traenti similitudine da cose basse o vili o schife nel rappresentare concetti e affetti di natura contraria, come nel Pallavicini, *lo illustrare la porpora coll'inchiostro* ec.; e in questo verso dello stesso Dante:

> E così tosto al mal giunse l' impiastro;

senza dire di quelle ancor più strane de'secentisti, che fin giungevano a raffrontare le stelle alle formiche e ai chiodi, mentre un pallone di vento assomigliavano al globo terraqueo. Se non che la materia e il luogo possono talor permettere che di cose sconce si formino convenienti metafore, come in Dante:

> Ed egli avea del cul fatto trombetta,

che non offende perchè riferito a'diavoli.

VIII. *Della corruzione del linguaggio figurato respet-*

*tivamente alle lingue e a' luoghi.* — E sempre la stessa ragione di difformità, nascente da raffrontamento di cose ripugnanti o troppo distanti, fa che la bellezza o bruttezza delle metafore sia in grandissima parte rispettiva alle lingue e a' luoghi diversi. E se ci piace in Orazio:

*. . . . . . . . . . . . micat inter omnes*
*Julium sidus, velut inter ignes*
*Luna minores.*

farebbe metafora da secento chi dicesse: *splende la luna fra' minori fuochi.* Similmente la diversità di luoghi o marittimi o campestri o guerreschi o industriosi; la diversità de' climi più o meno caldi, più o meno agghiacciati, più o meno salutari; la diversità degli ordini civili, onde derivi più o meno ignoranza, più o meno superstizione, più o meno servitù, fanno sì che presso i settentrionali o orientali sieno buone quelle metafore che a' meridionali o occidentali tornerebbero strane, e viceversa. Quindi que' modi ossianeschi *del figlio dell' acciaro, del tempestoso figlio della guerra* e simili; come pure una gran parte de' biblici ed ebraici, come *Cristo si risveglia come un forte inebriato: passeggeranno i gentili nel tuo lume e i re nello splendore del tuo nascimento,* disconvengono del tutto alla natura del nostro imaginare.

IX. *Dell' abuso del parlare metaforico astratto.* — Ma fra tutti i vizi del parlar metaforico per contrarietà o per soverchia lontananza fra le cose paragonate, il maggiore (e quello altresì che oggi più infesta le lettere) è di creare astrazioni improprie, come: *i piaceri hanno il loro delirio; la religione impegnata colla politica* ec., ovvero strane, quando coll'astratto si unisce lo ignoto: come se in cambio di dire: *la innocenza di questa fanciulla è candida come il giglio,* si dicesse: *il giglio è candido come la innocenza di questa fanciulla;* nel qual caso la metafora, anzi che arrecar luce, come è ufficio suo, arreca tenebre: come p. e. *Era bella come un angelo che Iddio crea nel più ardente trasporto dell' amor suo;* essendo meno facile a concepire la bellezza d' un angelo creato da Dio nel più ardente trasporto dell'amor suo, che la bellezza d' una creatura di questo mondo.

X. *Del significare idee astratte per termini d' altre idee più astratte.* — Anco peggio interviene quando per

significare idee astratte si usano termini d'idee ancor più astratte; onde si formano certi viluppi di modi generali e indeterminati, che bisogna cercarvi il senso come si farebbe a voler trovare alcuna cosa al buio. Tale è questo: *caratteri propri di personalità individua e di fusione progressiva dell'unità individuale nell'unità collettiva.* E togliendo il velame delle parole strane, non altro s'impara, che *i costumi particolari degli uomini diventano a poco a poco costume generale d'una nazione e d'un secolo.* Dal che s'inferisce che nè la novità nè la sublimità de' pensieri e delle dottrine è causa di questi favellari misteriosi e inintelligibili, ma sì il non sapere con belli traslati creare astrazioni accomodate alle materie e a' luoghi; e ciò per traviamento da' buoni studi di quella filosofia che insegna a ben dedurre da' particolari i generali, e dalle idee semplici le composte.

XI. *Della più speciale corruzione dello scrivere odierno.* — Quindi non è maraviglia se il parlar moderno quasi sempre tragga allo indeterminato: anzi vogliam notare, per illuminare a tempo i giovanetti, che il principal vizio dello scriver d'oggi non tanto deriva da parole guaste o forestiere o prive di eleganza, quanto dal modo di concepire le cose con espressioni diverse dalle usate dai buoni scrittori, cioè più traenti allo astratto e allo strano, che al particolare e al naturale. Un moderno dice: *La civiltà segregata dal genio delle democrazie, non approda ad alcun reggimento;* un antico avrebbe detto: *un reggimento perchè sia civile, convien che diventi popolare.* Nè il primo modo manca di voci buone, e anco di eleganza, ma acquista nella forma un certo che di vago e d'insolito che non si potrebbe lodare. Del qui notato abuso dello scrivere d'oggi abbiamo largamente e partitamente discorso negli *Ammaestramenti.* (Vedi lib. I, cap. III, § 20 e segg.)

XII. *Dell' ostentazione ne' traslati.*—La ostentazione nasce nelle figure quando, secondo che avverte Longino, mostrano troppo di essere figure, come in questa del Bartoli: *chiamò a consulta i pensieri nella camera della mente;* e nel Tasso:

L'aurora in tanto il bel purpureo volto
Già dimostrava dal sovran balcone.

Diviene poi sfacciatezza in questi versi del Cesarotti:

> . . . . . . . . . . : avea costui nel volto
> La luce di beltà, ma in mezzo al core
> La magion dell' orgoglio;

ovvero in questo periodetto d'un prosatore del settecento: *Non ancora i solleciti galli destata avevano la sonnacchiosa aurora, nè l'innamorata stella di Venere paventava di essere de' suoi amorosi furti accusata dai risplendenti raggi del rinascente giorno.* Se non che la ostentazione nel linguaggio figurato, avendo diversi gradi, ha pure origine diversa, potendo nascere quando l'affetto manca o non è quello espresso nella figura usata, ovvero quando è alterato per troppo farlo spiccare; e nell'uno e nell'altro caso si formano le affettazioni,

> (Ma con questo pensier un altro giostra)

le gonfiezze:

> (. . . . . . . . appunto come
> Candida gorgogliante onda colmeggia,
> E scoglio assale)

i minuti contrapposti:

> (Vivo due vite in me medesmo estinto)

le lezie:

> (Lampeggiar gli occhi, e folgorar gli sguardi
> Dolci nell' ira; or che sarian nel riso!)

i giocolini:

> (Ahi! tanto amò la non amante amata)

le acutezze:

> (La virtù stimolata è più feroce
> E s' aguzza dell' ira all' aspra cote).

in fine tutte le freddure ed esagerazioni di cui specialmente riboccano i poeti del secento e del settecento.

XIII. *De' concetti e delle sentenze.* — I modi concettosi o sentenziosi sono vivezze d'ingegno sì come l'altre figure, ma si distinguono per maggiore acume di legare felicemente due estremi in un detto, come la risposta di Capaneo

nel XIV dell'Inf.: *Quale io fui vivo, tal son morto;* legandosi nella medesima idea di ferocissimo orgoglio la vita e la morte, e quindi la colpa e la pena di quel re. Ve n'ha di due specie; di gravi e di faceti; e quantunque i secondi sieno natura e sostanza del parlar familiare e burlesco, pure possono trovare conveniente luogo ancora ne' discorsi nobili e alti, purchè l'arte gl' innalzi e nobiliti, come nello Scisma fa il Davanzati, narrando il supplizio di Tommaso Moro: *Alla moglie che dirottamente piangea disse: Luisa mia, quanto posso io vivere? vent'anni? Che spazio son eglino all'eterno? Tu se' mala mercantessa, se vuoi che io gli baratti a quello.* Ma i motti, sieno di qualità seria o ridevole, vogliono essere rarissimamente usati; chè non essendo rari, mancherebbono de' loro peculiari pregi della spontaneità e della novità, che li fa chiamare spiritosi e acuti; senza dire che il troppo sentenziare, chiamato da alcuni *filosofismo,* avendo un non so che di pedantesco, riesce fra tutte le ostentazioni la più grave.

## CAP. III. — Della collocazione delle parole a fin di rendere efficace la elocuzione.

I. *Delle figure nascenti da collocazione di parole.* — Se la mala collocazione delle parole nuoce alla chiarezza del parlar proprio (cap. I, § X), la buona e ingegnosa conferisce notabilmente alla efficacia del parlar figurato; conciossiachè il sopprimere talvolta con facilità di sottintendere: *darottene tante* (cioè busse) *che ti farò tristo;* aggiungere tal altra non per bisogno di chiarezza: *credi tu saper più di me tu, che* ec., dove *tu* soprabbonda; il perturbare la concordanza de' generi e de' numeri per obbligare il lettore a più lontani raffronti:

> Vidi genti fangose in quel pantano
> Ignude tutte e con sembiante offeso.
> Questi ec.

in vece di *queste;* il porre il verbo pel nome: *e da questo viene il vostro viver lieto;* il participio per l'infinito: *fece veduto a' suoi sudditi il papa;* una particella per un' altra, come nell' usitatissimo idiotismo: *Se m' aiuti Iddio,*

*tu se' povero:* dove il *se* sta in luogo del *così;* finalmente il collocare avanti, una voce che dovrebbe star dopo; *ella è tanto da ridere che la pur dirò;* o mettere fra due addiettivi un sostantivo; *un uomo di scellerata vita e di corrotta;* o dividere una parola intramezzandola da una terza: *fu chi mi disse, un poco il viso più avante* ec., cioè *poco più* (le quali maniere da' grammatici son dette *elissi, pleonasmo, sillesi enallage, iperbato*), costituiscono nella locuzione tante figure o veneri o grazie che si vogliano dire; se non che la trasposizione o inversione riesce di maggior uso ed efficacia: e dal porre un nome o verbo o attributo o altra voce innanzi o poi, si ottiene alcuna volta, meglio ancora che con una metafora, di dar rilievo a' concetti e movimento al discorso: anzi spesso dallo stesso antiporre o posporre le parole nascono le figure, e i loro più vivi atteggiamenti, come, *procumbit humi bos; — e caddi come corpo morto cade:* dove non altro che la collocazion delle parole fa sentire l'atto del cadere, onde nasce la così detta *onomatopea.* E così pure l'altre figure retoriche, di chiudere col medesimo nome diverse proposizioni, come in Cicerone: *Doletis tres maximos exercitus P. Romani interfectos? interfecit Antonius. Desideratis clarissimos cives? eosque eripuit vobis Antonius. Auctoritas huius ordinis afflicta est? afflixit Antonius;* di cominciare e terminare con una medesima parola più membri d'un pericolo, come in Boccaccio, che leggiadrissimamente dagli effetti descrive la speranza:

« Chi dopo molte fatiche farebbe a' poveri lavoratori gittare il grano nelle terre, se questa non fosse? Chi farebbe a' mercatanti lasciare i cari amici, i figliuoli e le proprie case, e sopra le navi e per le alte montagne, e per folte selve non sicure da' ladroni andare, se questa non fosse? Chi farebbe i re votare li loro tesori, producere ne' campi sotto l'armi i loro popoli, e mettere in forse la loro maestà, se questa non fosse? Costei l'uberifera ricolta, gli ampli guadagni e le gloriose vittorie promette, e ancora, debitamente presa, concede. Sperare adunque ne' grandissimi affanni si vuole ; »

di porre più volte una parola, che, non che offendere, accresca grazia, come: *omnia vincit amor, et nos cedamus amori;* ovvero enumerare più cose ora usando e ora no particelle copulative, secondo che la mente è tratta

dalla successione degli oggetti a correre con rapidità, o è indotta in vece a procedere con gravità e consideratezza; la qual doppia condizione trovasi in questo esempio del Casa:

« Queste medesime lusinghe per il fraterno ospizio del re cristianissimo Francesco, che elle avean trovato lietissimo ed abbondante di lealtà e di fede e di magnanima benevolenza, renderono incontinente, pieno di turbazione, pieno di pericolo, pieno di strida e di duolo e di sangue e di veleno e di morte; »

di riferire a più sentenze un diverso e speciale verbo quando con un solo e comune si potrebbero conchiudere, come nella Maniliana: *Ut ejus* (cioè di Pompeo) *semper voluntatibus non modo cives assenserint, socii obtemperaverint, hostes obedierint, sed etiam venti tempestatesque obsecundarint;* o per contrario procacciare che un solo verbo unisca e regga vari concetti, come nell'orazione del Casa a Carlo V: *Sì fatto privilegio hanno, Sacra Maestà, le giuste opere e magnanime, che esse sono nell'avversità felici, e nelle perdite utili, e ne' dolori liete e contente;* e in Orazio: *Urget diem nox, et dies noctem;* o che due o più parole si trovino nel medesimo caso, tempo e persona, senz'avere la stessa terminazione, come nello stesso Casa: *Anzi è il dimorare appo voi a ciascuno chi ch'egli si sia per la vostra possanza sicuro, e per la vostra dovizia comodo, e per la vostra mansuetudine dilettevole;* ovvero non trovandosi nello stesso caso, tempo o persona, abbiano terminazione di egual suono, come in Cicerone: *Hac virtute majores vestri primum universam Italiam devicerunt, deinde Carthaginem exciderunt, Numantiam everterunt, potentissimos reges, bellicosissimas gentes in ditionem hujus imperii redegerunt;* ancora di fare che i membri d'un periodo sieno quasi della stessa misura e termine con certa armonica uniformità, come nel Casa, nelle lodi di Venezia:

« Ch'io conosca adunque le magnanime virtù della vostra patria, mi dee ciascuno attribuire a ventura; e che io le approvi, a bontà; e che io presuma di poterle acconciamente narrare altrui, ad onore; e che in ciò fare io mi affatichi, a gratitudine. »

di ridurre nelle sue parti un sentimento, affinchè il periodo acquisti una special maniera di maggior solennità

e gravità; come nell'Archia di Cicerone la divisione de' luoghi e delle età in cui lo studio della poesia può giovare: *Nam cæteræ neque temporum sunt, neque ætatum omnium, neque locorum. Hæc studia adolescentiam alunt, senectutem oblectant, secundas res ornant, adversis perfugium ac solatium præbent, delectant domi, non impediunt foris, pernoctant nobiscum, peregrinantur, rusticantur:* Figura che giova a mettere sott'occhio raccolta tutta la materia che ci proponiamo descrivere, come in Dante:

E trarrotti di qui per loco eterno,
Ove udirai le disperate strida,
Vedrai gli antichi spiriti dolenti,
Che la seconda morte ciascun grida:
E poi vedrai color che son contenti
Nel fuoco, perchè speran di venire,
Quando che sia, alle beate genti;

dove è mostrato distintamente quanto il poeta proponevasi discorrere visitando i tre regni; e finalmente di brevemente interrompere il discorso, come:

. . . . . . . *ipse arduus, altaque pulsat*
*Sidera (dii, talem terris avertite pestem)*
*Nec visu facilis, nec dictu affabilis ulli.*

Queste figure indicate co' speciali nomi di *conversione, complessione, traduzione, polisinteto, asindeto, apozeugma, zeugma, parifinienti, pariconsonanti, isocolon, distribuzione, parentesi* ec., hanno origine dalla diversa collocazione delle parole; la quale ha tanta efficacia nello scrivere, che tal ora ci fa accorgere se uno parla ironico o schietto; irato o tranquillo; riserbato o fuor de' denti; rozzo o civile, come in questo esempio:

Godi Firenze, poi che se' si grande,
Che per mare e per terra batti l'ale,
E per lo 'nferno il nome tuo si spande;

dove quel certo che di lento e di blando nell'andatura de' versi, imita l'uomo che vuol essere inteso diversamente da quel che dice; mentre nel terzetto,

La bocca sollevò dal fiero pasto
Quel peccator, forbendola a' capelli
Del capo, che gli avea di retro guasto,

l'andare de' versi, sostenuto e grave, fa sentire l'atroce parlare. Il parlar franco d'un rozzo soldato scoppia da queste parole così disposte dal Davanzati:

« Odiaiti, disse, nè avesti più fedele soldato di me, mentre meritasti amore. Cominciai a non poterti patire quando uccidesti tua madre e moglie: fosti cocchiere, strione, e ardesti Roma. »

II. *Della disposizione da dare alle parole secondo l' ordine delle idee.* — Per avere una norma circa la collocazione delle parole, tanto più vive e scolpite le parole riusciranno quanto maggiormente saranno poste nel medesimo ordine, col quale le idee tornano alla mente, come in questo esempio:

Vid' io più di mille anime distrutte
Fuggir così dinanzi ad un, che al passo
Passava Stige colle piante asciutte.
Dal volto rimovea quell' aer grasso
Menando la sinistra innanzi spesso;
E sol di quell' angoscia parea lasso.
Ben io m' accorsi ch' era del ciel messo,
E volsimi al Maestro; e quei fe segno
Ch' io stessi cheto, ed inchinassi ad esso.
Ahi quanto mi parea pien di disdegno!
Giunse alla porta, e con una verghetta
L' aperse, chè non v' ebbe alcun ritegno.

Or qui lo stretto ragionamento porterebbe questa disposizione: *un messo celeste, tutto pieno di sdegno apparve; e innanzi a lui, che passava a piè asciutto Stige, quante erano anime di dannati fuggivano, ed egli removendo dal suo volto la infernal caligine, la sola cosa che gli desse noia, giunse alla porta, e fece che tosto s'aprisse.* Ma il poeta distribuì le idee e con esse le parole secondo che alla sua imaginazione si presentò quella vista, e presentossi conforme all'ordine più nâturale: conciossiachè avanti di conoscere l'alato dio, vide uno che veniva, e prima ancora di lui, vide gente che innanzi gli fuggiva; onde come il fuggir della gente fu la prima impressione, così doveva essere la prima idea che si ridestasse; e il venir di uno che passando il fiume senza bagnarsi, doveva essere la seconda; come la terza non poteva essere che il removere che faceva *l'aere grasso;* e la quarta,

il menare, a tal uopo, la sinistra *innanzi spesso;* e la quinta (cioè di mano in mano che si scopriva), il non avere altra pena che questa, come colui che nell'acqua non s'immergeva punto, ma soltanto nel fumo. E dicendoci ora che s'accorse *ch'egli era del ciel messo,* ce lo dice precisamente quando era naturale che se ne accorgesse; al che poi seguitarono gli atti di riverenza, accompagnati da certo tremore per lo sdegno di cui sfavillava: onde a questo punto da collocar era la sclamazione: *Ahi quanto mi parea pien di disdegno!* con quel che séguita.

III. *Dell'artifizio nella disposizione delle parole.* — Però, come delle altre figure, quelle risultanti da trasposizioni e inversioni, allora hanno pregio quando non mostrano che son fatte non tanto per secondare il natural moto delle idee e degli affetti nel tempo che la mente e il cuore sono commossi, quanto per vezzo d'uscire dell'ordinario. Il che produce affettazione, scoprendo artificio di aggiunger grazia e maestà al dire, come un poco si sente nel principio del Mattino del Parini: *A te scenda per lungo di magnanimi lombi ordine il sangue purissimo celeste;* e più assai in questo periodo del Casa:

« Ma io son costretto a partirmi e dilungarmi da voi, e con mio grandissimo dolore lasciare la vostra inclita, alla sua altezza e alla mia riverenza verso lei guardando, Signoria: ma alla sua dolce usanza verso di me mirando, non dominio, ma compagnia. »

E se bene il porre in ultimo il verbo, è cagione di gran nerbo, come in Dino Compagni: *questa fia vittoria da fare tutti gli altri temere:* e nel Davanzati: *l'ardore alquanto ammorzò,* più tosto che, *questa fia vittoria da fare temere tutti gli altri:—ammorzò alquanto l'ardore,* pure facendone un uso costante, genera senso di affettazione. Similmente se qualche volta l'anteporre gli attributi giova; e più espressivo è *vituperoso vecchio,* che *vecchio vituperoso,* tuttavia in generale dà al discorso qual cosa di enfatico, come nel Bartoli: *il prudentissimo uomo G. Cesare;* più tosto che *G. Cesare, uomo prudentissimo;* maniera più conforme all'uso naturale degli antichi, che le qualità e i gradi solevano posporre a' nomi delle persone, dicendo, p. e., *L. Pomponio legato,* e non *il legato L. Pomponio.* Ancora il variare movenza a un

periodo, legando variamente le proposizioni, se la materia il comporta, vale a renderlo più leggiadro, come nel Boccaccio:

« Questo non si conviene che tu vogli: questo non è onesto; questo, a che tu seguir ti disponi, eziandio essendo certo di giungerlo (che non se') tu il dovresti fuggire, se questo riguardassi che la vera amistà richiede, e che tu dèi. »

Ma peccherebbe di affettazione chi mostrasse di compiacersi di quel modo saltellante e spezzato di aggiustar le parole, che pur si sente in questo periodo del Bartoli:

« Le tue virtù domandano questa tazza per te, più che per costui le sue parole. Tu la meriti, e non la chiedi: e per ciò doppiamente la meriti. Questi la chiede, e non n'è degno; per ciò n'è doppiamente indegno. »

IV. *De' pregi e vizi delle inversioni rispettivamente alle diverse lingue.* — Ancora il viziarsi del linguaggio figurato per trasposizioni e inversioni, è rispettivo alle diverse favelle, essendovene di quelle, come la latina e la greca, che le comportano più, e quelle che ne sono manco suscettive, come fra le moderne la francese. E se bene la nostra italiana sia fra le più potenti nella balía dell'antiporre e del posporre, pure di leggeri cadremmo in artifici e contorcimenti se con essa facessimo costruzioni latine: il che si prova traducendo per l'appunto dall'una all'altra lingua, come in questo esempio:

« Sebbene io tema, o giudici, che turpe cosa non sia per un fortissimo uomo difendere, cominciare a temere; e poco convenga, che mentre T. Annio Milone stesso più della salute della repubblica che della sua si turbi, io alla di lui causa egual d'animo grandezza arrecare non possa; pure questa di nuovo giudizio nuova forma fa che gli occhi atterriti ovunque si volgano, l'antica consuetudine del fòro, e il pristino modo di giudicare, cercano. »

Chi il primo periodo della Miloniana traducesse così, seguirebbe tutto l'andamento del latino, che dice:

« Etsi vereor, judices, ne turpe sit, pro fortissimo viro dicere incipientem timere; minimeque deceat, cum T. Annius Milo ipse magis de reipublicæ salute, quam de sua perturbetur; me ad ejus caussam parem animi magnitudinem afferre non posse. Tamen hæc novi judicii nova forma terret oculos,

qui quocunque inciderint, veterem consuetudinem fori, et pristinum morem judiciorum requirunt; »

ma veggasi come il Cesari, felicissimo traduttore, serbando la maestà latina, disponga le parole in modo più conforme al dire italiano:

« Non negherò, o Giudici; egli par cosa sconcia che altri mettendo mano a difendere un uomo fortissimo, lo faccia tremando; nè troppo è dicevole, che laddove T. Annio Milone è più commosso del pericolo della Repubblica che del suo, io alla difesa di lui altrettanta grandezza d'animo non possa portare. Ma che? Mi spaventa questa novità di giudizio; chè ecco, gli occhi, dove che io li rivolga, il fôro del tempo antico, e l'usata maniera de' giudizi non trovano più. »

## CAP. IV. — Accoppiamento e temperamento del linguaggio proprio col figurato.

I. *Del come per disaccordo del linguaggio proprio col figurato si vizia il parlare; e per essere il secondo o scarso o soverchio, nasce aridità o gonfiezza, mentre dall' ottimo temperamento si ha la bellezza.* — Non basta che i due linguaggi, proprio e figurato non sieno viziati perchè non riesca vizioso il parlare: conviene altresì che sieno bene fra loro accoppiati e temperati, non solo col fare che una espressione non cominci con uno di essi e finisca coll' altro, come nell'Ariosto,

> Quel (*palafreno*) par dall' arco un avventato strale,
> Di calci formidabile e di morsi;

e in oltre, che la stessa metafora non cangi impropriamente di significato, come a dire, *fiume di eloquenza che tutto infiamma,* ma eziandio, che il linguaggio figurato non sia scarso o non prevaglia troppo sull' altro: chè nel primo caso si genera languore, come in questo sonetto di Cino da Pistoia che mettiamo a fronte con altro del Petrarca:

**Cino da Pistoia.**

La grave udienza degli orecchi miei
M' have sì piena di dolor la mente,
Che 'l mio cor, lasso, doglioso si sente
Involto di pensier crudeli e rei;
Però che mi fu detto da colei,
Per cui speravo viver dolcemente,
Cose che sì m' angoscian duramente,
Che per men pena la morte vorrei;

**Petrarca.**

Quanto più m' avvicino al giorno estremo
Che l' umana miseria suol far breve,
Più veggo 'l tempo andar veloce e leve,
E 'l mio di lui sperar fallace e scemo.
I' dico a' miei pensier: non molto andremo
D' amor parlando omai; chè 'l duro e greve
Terreno incarco, come fresca neve,
Si va struggendo; onde noi pace avremo:

E sarebbemi assai meno angosciosa
   La morte della vita ched io attendo,
   Poi che l' è piena di tanta tristizia;
Che là ond' io credeva aver letizia,
   Pena dato m' è or sì dolorosa,
   Che mi distrugge e consuma languendo.

Perchè con lui cadrà quella speranza
   Che ne fe vaneggiar sì lungamente,
   E 'l riso e 'l pianto e la paura e l' ira.
Sì vedrem chiaro poi come sovente
   Per le cose dubbiose altri s' avanza;
   E come spesso indarno si sospira.

Amendue dicono in sostanza, che non attendono pace nè disinganno del loro amore se non dalla morte: ma se nel primo è cara quella ingenua e dolce naturalezza de' primi verseggiatori, ben altra vivezza di colorito è nel secondo. Prevalendo poi troppo il linguaggio figurato al proprio, si genera affettazione e gonfiezza, come in questo esempio del Bartoli:

« Evvi mai avvenuto di mettervi a ciel tutto sereno, a mar tutto tranquillo, e con in poppa un' aura tutta piacevole, per attraverso un golfo, o del nostro Mediterraneo, o del terribile Oceano; e poichè vi trovaste dove per quanto gira l'occhio intorno, tutto è pelago senza riva, quasi in men che i palchi delle commedie non si mutano d' una in altra scena dissimile, cambiarvisi ogni cosa in contrario? Sparir le stelle, e sotto un densissimo nuvolato raddoppiarsi la notte; indi, al mettersi d' un violento libeccio, d' un maestrale, d' un greco, rompere una di quelle fortune, che non v' ha cuor di stoico che al trovarvisi dentro non ismarrisca, e o non perda la parola, o l'abbia sola a far voti? Fremito di tuoni che scoppiano, e mugghiar d'onde che l' una l' altra si cozzano; spessi lampi, ma di luce spaventevole più che le tenebre: tal è il minaccioso riverberare che fanno su le nere onde, e mostrarle moventisi, in apparenza di correre a rovinarvi addosso. Il vento poi, all' imperversare, al fremere sembra una furia; il mare allo sconvolgersi, e andar sossopra, un forsennato; il correre dell' infelice legno, un precipitar giù da montagne in voragini; e in tanto, come di passo in passo si laceri e scommetta al batterlo del gran fiotto, al travolgersi or su d' un fianco or su l' altro, al crollarsi degli alberi e delle antenne, tutto scricchiola, e si duole, e screpola e mena acqua per le giunture oltre a' marosi che si spezzano, e riversano addosso, qual da poppa e qual da' fianchi, e sempre più il metton sotto. Per ciò a sostenerlo s' allevia: e marinai e passeggieri, ognun quanto più può vi si adopera: e via nel mare mercatanzie e arnesi, che che si dà prima alle mani. Così il legno che si profondava, si rià. Ma non vedeste voi mica, fatto che si ha il getto di qualunque fosse prezioso il carico della nave, gettargli dietro ancora il timone. Senza esso converrà che la nave sen vada dovunque il vento la getta; che si muova or per poppa or per fianco, comunque l' onde l' aggirano: nè avrà come scontrarle con maestría, schermirsene, romperle per traverso; così tutta in potere

della tempesta, a poco andrà l'abboccare o l'aprirsi e gir sotto. Ma serbato il timone, se vinta dalla insuperabil forza della burrasca dà la poppa al vento, e corre a discrezion di fortuna, fino a ferire incontro a una spiaggia, o dovunque altro s'avviene; allora, se vi ci trovaste, vedreste al primo sdrucir ch'ella fa, scagliarsi da' passeggieri in mare, per camparsi a nuoto dalla nave e dal mare: ed è timore che li precipita quel che loro pare ardimento. Così gettati, non potendo contrastare il grand' impeto de' marosi, che frangono e rinsaccano, perduta l'arte, e svigoriti d'animo e di forze, beon la morte e annegano. »

Presa qui ogni figura o metafora spicciolatamente, direbbesi forse atta a ritrarre tutta quella gran burrasca, ma così accumulate, e senza il riposo di tramezzamenti di sufficiente linguaggio proprio e comune, producono un turgore nauseoso, che non è secondo natura, e che non si sente in quest'altra del Boccaccio, di quanto vivo altrettanto temperato colorito, da valere per modello:

« Come videro il tempo ben disposto, diedero le vele a' venti, e del porto di Alessandria si partirono, e più giorni felicemente navigarono; e già avendo la Sardigna passata, parendo loro alla fine del loro cammino essere vicini, si levarono subitamente un giorno diversi venti; li quali, essendo ciascuno oltre modo impetuoso, sì faticarono la nave dove la donna era e' marinari, che più volte per perduti si tennero. Ma pure, come valenti uomini, ogni arte et ogni forza operando, essendo da infinito mare combattuti, due dì si sostennero; e surgendo già dalla tempesta cominciata la terza notte, e quella non cessando, ma crescendo tutta fiata, non sapendo essi dove si fossero, nè potendolo per estimazion marinaresca comprendere, nè per vista, per ciò che oscurissimo di nuvoli e di buia notte era il cielo, essendo essi non guari sopra Maiolica, sentirono la nave sdrucire. Per la qual cosa, non veggendovi alcun rimedio al loro scampo, avendo a mente ciascuno sè medesimo e non altrui, in mare gittarono un paliscalmo, e sopra quello più tosto di fidarsi disponendo, che sopra la sdrucita nave, si gittarono i padroni; a' quali appresso or l'uno or l'altro di quanti uomini erano nella nave, quantunque quelli che prima nel paliscalmo eran discesi, colle coltella in mano il contraddicessero, tutti si gittarono, e credendosi la morte fuggire, in quella incapparono. Perciocchè, non potendone per la contrarietà del tempo tanti reggere il paliscalmo, andato sotto, tutti quanti perirono; e la nave, che da impetuoso vento era sospinta quantunque sdrucita fosse, e già presso che piena d' acqua

(non essendovi su rimasa altra persona che la donna e le sue femine, e quelle tutte per la tempesta del mare e per la paura vinte, su per quella quasi morte giacevano) velocissimamente correndo, in una piaggia dell' isola di Maiolica percosse: e fu tanta e sì grande la foga di quella, che quasi tutta si ficcò nella rena vicina al lito, forse una gittata di pietra; e quivi dal mar combattuta la notte, senza poter più dal vento esser mossa, si stette. »

E del passare dal puro ma un po' arido, al vivo ma temperato, e da questo al vivo e manco temperato, e quindi al gonfio e nauseoso, e finalmente nello strabocchevole e ributtante, sono assai manifesta testimonianza le seguenti cinque descrizioni di Pacuvio, di Lucrezio, di Virgilio, di Ovidio, e di Lucano, che mettiamo una dopo l'altra, esprimenti la stessa cosa:

*Interea, prope jam occidente sole, inhorrescit mare,*
*Tenebræ conduplicantur, noctisque et nimbum occæcat nigror,*
*Flamma inter nubes coruscat, cælum tonitru contremit:*
*Grando mixta imbri largifluo subito præcipitans cadit;*
*Undique omnes venti erumpunt, sævi existunt turbines*
*Fervet æstu pelagus.*

(PACUVIO.)

*Nam dubio procul hoc fieri manifesta docet res,*
*Quod tunc per totum concrescunt aera nubes*
*Undique, uti tenebras omneis Acherunta reamur*
*Liquisse, et magnas cæli complesse cavernas;*
*Usque adeo tætra nimborum nocte coorta*
*Impendent atræ formidinis ora supreme,*
*Cum commoliri tempestas fulmina cœptat.*
*Præterea, persæpe niger quoque per mare nimbus,*
*Ut picis et cælo demissum flumen, in undas*
*Sic cadit, et fertur tenebris procul, et trahit atram*
*Fulminibus gravidam tempestatem, atque procellis,*
*Ignibus, ac ventis cumprimis ipse repletus:*
*In terra quoque ut horrescant, ac tecta requirant.*

(LUCREZIO.)

*Postquam altum tenuere rates, nec jam amplius ullæ*
*Apparent terræ, cælum undique et undique pontus;*
*Tum mihi cæruleus supra caput astitit imber,*
*Noctem hyememque ferens: et inhorruit unda tenebris.*
*Continuo venti volvunt mare, magnaque surgunt*
*Æquora: dispersi jactamur gurgite vasto.*
*Involuere diem nimbi; et nox humida cælum*

*Abstulit : ingeminant abruptis nubibus ignes.*
*Excutimur cursu, et cæcis erramus in undis.*
*Ipse diem noctemque negat discernere cœlo,*
*Nec meminisse viæ media Palinurus in unda.*
*Tres adeo incertos cæca caligine soles*
*Erramus pelago, totidem sine sidere noctes.*

(VIRGILIO.)

*Quippe sonant clamore viri, stridore rudentes*
*Undarum in cursu gravis unda, tonitribus æther.*
*Fluctibus erigitur, cœlumque æquare videtur*
*Pontus ; et inductas aspergine tangere nubes.*
*Et modo, cum fulvas ex imo verrit arenas,*
*Concolor est illis : stygia modo nigrior unda :*
*Sternitur interdum, spumisque sonantibus albet.*
*Ipsa quoque his agitur vicibus trachinia puppis :*
*Et modo sublimis veluti de vertice montis*
*Despicere in valles, imumque Acheronta videtur :*
*Nunc, ubi demissum curvum circumstetit æquor,*
*Suspicere inferno summum de gurgite cœlum.*
*Sæpe dat ingentem fluctu latus icta fragorem :*
*Nec levius pulsata sonat, quam ferreus olim*
*Cum laceras aries balistave concutit arces.*
*Utque solent, sumtis in cursu viribus, ire*
*Pectore in arma feri, prætentaque tela leones ;*
*Sic ubi se ventis admiserat unda coortis*
*Ibat in arma ratis, multoque erat altior illis.*
*Jamque labant cunei, spoliataque tegmine ceræ*
*Rima patet : præbetque viam letalibus undis.*
*Ecce cadunt largi resolutis nubibus imbres :*
*Inque fretum credas totum descendere pontum.*
*Vela madent nimbis : et cum cœlestibus undis*
*Æquoreæ miscentur aquæ, caret ignibus æther,*
*Cæcaque nox premitur tenebris hyemisque suisque.*
*Discutiunt tamen has, præbentque micantia lumen*
*Fulmina : fulmineis ardescunt ignibus undæ.*

(OVIDIO.)

*Primus ab Oceano caput exeris Atlanteo,*
*Core movens æstus : jam te tollente furebat*
*Pontus, et in scopulos totas erexerat undas.*
*Occurrit gelidus Boreas, pelagusque retundit :*
*Et dubium pendet, vento cui concidat, æquor ;*
*Sed scythici vicit rabies Aquilonis, et undas*
*Torsit, et abstrusas penitus vada fecit arenas.*
*Nec perfert pontum Boreas ad saxa, suumque*
*In fluctus Cori frangit mare : motaque possunt*
*Æquora subductis etiam concurrere ventis.*

*Non Euri cessasse minas, non imbribus atrum*
*Æolii jacuisse Notum sub carcere saxi*
*Crediderim: cunctos solita de parte ruentes*
*Defendisse suas violento turbine terras,*
*Sic pelagus mansisse loco; nam parva procellis*
*Æquora rapta ferunt. Ægeas transit in undas*
*Tyrrhenum: sonat Ionio vagus Adria ponto.*
*Ah quoties frustra pulsatos æquore montes*
*Obruit illa dies! quam celsa cacumina pessum*
*Tellus victa dedit, non ullo litore surgunt*
*Tam validi fluctus, alioque ex orbe voluti*
*A magno venere mari, mundumque coercens*
*Monstriferos agit unda sinus. Sic rector Olympi*
*Cuspide fraterna lassatum in sæcula fulmen*
*Adjuvit, regnoque accessit terra secundo,*
*Cum mare convolvit gentes, cum litora Tethys*
*Noluit ulla pati, cœlo contenta teneri.*
*Tunc quoque tanta maris moles crevisset in astra,*
*Ni superum rector pressisset nubibus undas.*
*Non cœli nox illa fuit: latet obsitus aer*
*Infernæ pallore domus, nimbisque gravatus*
*Deprimitur, fluctusque in nubibus accipit imbrem;*
*Lux etiam metuenda perit, nec fulgura currunt*
*Clara, sed obscurum nimbosus dissilit aer.*
*Tunc superum convexa tremunt, atque arduus axis*
*Insonuit, motaque poli compage laborant.*
*Extimuit Natura chaos, rupisse videntur*
*Concordes elementa moras, rursusque redire*
*Nox manes mixtura Deis: spes una salutis,*
*Quod tanta mundi nondum periere ruina.*
*Quantum Leucadio placidus de vertice pontus*
*Despicitur, tantum nautæ videre trementes*
*Fluctibus e summis præceps mare: cumque tumentes*
*Rursus hiant undæ, vix eminent æquore malus.*
*Nubila tanguntur velis, et terra carina:*
*Nam pelagus, qua parte sedet, non celat arenam*
*Exhaustum in cumulos, omnisque in fluctibus unda est.*

(LUCANO.)

II. *Del come all' accordo del parlar proprio col figurato sommamente rileva che il languore del primo non sia cagione perchè abbia senso di esagerazione il secondo.* — Ma alla perfezione dell' arte di scrivere importa che oltre ad essere il parlar figurato nè scarso nè soverchio, si accordi per forma col parlar proprio, che il languore del primo non sia cagione perchè abbia senso di esagera-

zione il secondo; il che avviene quando i modi propri non sono per naturale atticità abbastanza vivi di fronte alla imagine che esprimono, come in questo verso di Ovidio: *Dat quoque jam saltus intra cava texta carinæ Fluctus:* dove la comunale frase di *dat saltus*, che ci spiacerebbe, usata ancora in significato proprio, rende più rilevato per gonfiezza il brutto traslato del flutto che salta nella nave. E come i traslati, spiccando troppo per difetto di frasi a bastanza vigorose, producano gonfiore, si sente nella seguente ottava del Tasso, messa a confronto con altra dell'Ariosto:

**Tasso.**

Ivi solo disceso, ivi fermosse
In vista de' nemici il fero Argante,
Per gran cor, per gran corpo, e per gran posse
Superbo e minaccevole in sembiante,
Qual Encelado in Flegra, o qual mostrosse
Nell' ima valle il filisteo gigante:
Ma pur molti di lui tema non hanno,
Ch'ancor quanto sia forte appien non sanno.

**Ariosto.**

Sta su la porta il re d'Algier, lucente
Di chiaro acciar che 'l capo gli arma e'l busto
Come uscito di tenebre serpente,
Poi c' ha lasciato ogni squallor vetusto,
Del nuovo scoglio altiero, e che si sente
Ringiovenito e più che mai robusto;
Tre lingue vibra, ed ha negli occhi foco;
Dovunque passa, ogni animal dà loco.

Amendue qui ci ritraggono un' altiera e terribile positura, ma le frasi *discese solo, fermossi in vista de' nemici*, e gli aggiunti pomposi di *gran cor*, di *gran corpo* e di *gran posse*, e il mostrarsi, prima, di *Encelado in Flegra*, e poi del *Filisteo nell' ima valle*, e i costrutti allungati con particelle e pronomi e avverbi ne' due ultimi versi, cagionano gonfiezza, che è insieme effetto e causa di scoloramento; mentre che nell' ottava ariostesca il verbo tronco *sta sulla porta*, produttore di acconcia ricisione, e le splendide voci, *lucente di chiaro acciar*, e il bellissimo e breve modo, *il capo gli arma e il busto*, e la stupendamente espressa immagine del serpente con quelle frasi vivissime di *uscito delle tenebre, lasciato ogni squallor vetusto, altèro del novo scoglio, ringiovenito e più che mai robusto, vibra tre lingue, ha negli occhi foco*, riescono efficacissimo temperamento a quel che v' ha di figurato.

III. *Del come la vivezza de' modi eleganti fa meno sentire l' ardire de' traslati.* — E come i modi languidi fanno sentir troppo le metafore, e quindi producono ostentazione, così le frasi vive e le voci scelte valgono grandemente a modificare, e quasi a non far sentire il disgusto de' traslati arditissimi, e anco viziosi, come nel sonetto

del Petrarca,

> Passa la nave mia colma di obblio
> Per aspro mare a mezza notte il verno
> Infra Scilla e Cariddi; ed al governo
> Siede 'l signor, anzi 'l nemico mio.
> A ciascun remo un pensier pronto e rio,
> Che la tempesta e 'l fin par ch' abbia a scherno:
> La vela rompe un vento umido eterno
> Di sospir, di speranze e di desio.
> Pioggia di lagrimar, nebbia di sdegni
> Bagna e rallenta le già stanche sarte,
> Che son d' error con ignoranza attorto.
> Celansi i duo miei dolci usati segni;
> Morta fra l' onde è la ragion e l' arte:
> Tal ch' incomincio a disperar del porto;

dove la somma bellezza e vivezza della locuzione non ci fa quasi accorgere delle espressioni, parte figurate e parte no, e de' pensieri che fanno da rematori, e de' sospiri, delle speranze, e de' desiderii che fanno da venti e rompono le vele, e le lagrime che fanno da pioggia, e gli sdegni, da nebbia, e bagnano e rallentano le sarte.

IV. *Come la varietà del dire, avente più origini, pure s' ottiene principalmente dal giusto e ben proporzionato accoppiamento del linguaggio proprio col figurato.* — Giova a render vario il parlare il non ripetere troppo spesso e troppo da vicino le stesse voci; e più ancora giova l' atteggiare e vestire una stessa idea con modo differente e sempre proprio, come in Dante il gentilissimo pensiero,

> Or va', chè un sol voler è d' amendue

> Tanto m' è bel quanto a te piace

> Tanto m' aggrada il tuo comandamento
> Che l' ubbidir, se già fosse, m' è tardi;

e in Orazio, l' agguagliar tutti la morte: *Pallida mors æquo pulsat pede pauperum tabernas, regumque turres.* = *Omnes una manet nox, et calcanda semel via lethi.* = *Nullum sæva caput Proserpina fugit.* = *Omnes eodem cogimur: omnium versatur urna.* = *Scilicet omnibus, quicumque terræ munere vescimur enaviganda; sive reges sive inopes erimus coloni.* = *Æqua tellus pau-*

*peri recluditur, regumque pueris. = Æqua lege necessitas sortitur insignes, et imos: omne capax movet urna nomen:* ovvero il mutar caso a' nomi e costruzione a' verbi, come in Boccaccio, *Egli colle sue forze l'assalirebbe = Dissero sè esser contro alla fede lor data, assaliti;* e in Dante: *Sòstati tu che all' abito ne sembri. = Sosta un poco per me tua maggior cura;* e in Petrarca, affermativamente e negativamente, *Ve' l'altro che in un punto ama e disama;* e in Davanzati: *Dispiacque a' vassalli, sospettanti dell' imperio,* in vece di, *che sospettavano dell' imperio ec.* e in Boccaccio: *A Siena se ne tornò, per tutto dicendo, sè il palafreno e i panni aver vinto all'Angiulieri,* piuttostochè *per tutto dicendo, ch' egli il palafreno e i panni avea vinto;* e in Davanzati: *Il principe ne nominasse dodici, duraturi cinque anni;* cioè *da durare ec.*: ovvero l'allungare o accorciare le parole, come *côrre* per *cogliere, oppressato* per *oppresso, mostro* per *mostrato* ec.: ovvero scambiare particelle, come, *sebbene* per *quantunque, imperocchè* pèr *conciossiachè, ancora* per *anche, eziandio* per *altresì, salvo che* per *eccetto,* e via dicendo: ovvero usar le stesse parole con variazion di significato, come la voce *nuova* per *da poco tempo: Noi eravam nuovi di compagnia* ec., e per accennare gente *di fresco* aggrandita: *La gente nuova* ec.; e il verbo *cessare* per *ischivare: Per ben cessar la vena e la fiammella,* e per *liberare: La terra fu cessata dalla pistolenza:* ovvero nominar le cose e le persone, tal volta per le diffinizioni di esse, tal altra per brevi descrizioni, o per alcuna speziale qualità e circostanza di fatti e di luoghi, che è quanto dire per maniere figurate. Dante significa Gesù Cristo così:

> . . . . . . . . . . . . io mi rendei
> Piangendo a quei che volentier perdona:

e altrove:

> L' agnel di Dio che le peccata lava.

Lo stesso poeta rappresenta il Sole con questa perifrasi:

> Lo ministro maggior della natura,
> Che del valor del cielo il mondo imprenta,
> E col suo lume il tempo ne misura;

e da' fiumi indica Fiorenza e Vicenza: *Fu trasmutato d'Arno in Bacchiglione;* come Orazio indicò gli Alemanni col *Danubium bibunt*; e Boccaccio accenna a' Romani chiamandoli *il valoroso popolo anticamente disceso dal troiano Enea;* e per significare la maggior ribaldería e il maggior ribaldo, usa questi modi vivissimi: *Ho io crocifisso Cristo? = Se tu fossi stato uno di quegli che lo posero in croce;* e il Petrarca designa la primavera col verso: *Zeffiro torna e 'l bel tempo rimena;* e il Passavanti parla della gloria con deffinirla, *uno conoscimento manifesto e chiaro, che hanno le persone d' alcuna eccellenza o bontade altrui, che sia degna di lode o di onore, secondo la stima e l' opinione della gente;* e Dante rende più scolpito il concetto dell' estrema lussuria, personificando detto vizio in Sardanapalo:

> Non v' era giunto ancor Sardanapalo
> A mostrar ciò che in camera si puote.

Finalmente il mostrar le cose da' suoi effetti naturali è fra le sorgenti di varietà, la maggiore. Dante, trovandosi nella oscurità dell' inferno, esprime l' esser suo di persona viva dall' effetto di gravità che i corpi naturalmente producono:

> Lo duca mio discese nella barca,
> E poi fecemi entrare appresso lui,
> E sol quando io fui dentro sembrò carca.

D' incomparabil bellezza è nel Petrarca il significar la calamita così:

> Una pietra è sì ardita
> Là per l' indico mar, che da natura
> Tragge a sè il ferro, e il fura
> Da' legni in guisa, che i navigi affonde.

Virgilio da' suoi effetti indica la notte: *Nox erat, et terris animalia somnus habebat;* imitato e superato da Dante co' versi:

> Lo giorno se n' andava, e l' aer bruno
> Toglieva gli animai, che sono in terra,
> Dalle fatiche loro ec.

E l' avvicinarsi del Sole è notato dal Boccaccio pure da' suoi effetti, con questa vaghissima forma: *La luce, il*

*cui splendore la notte fugge, aveva già l'ottavo cielo d'azzurrino* (che è più pieno del cilestro) *in color cilestro mutato tutto, e cominciavansi i fioretti a levar suso.* Tuttavia questo scambiar voci, frasi e figure, non ci farebbe rendere perfettamente variato il dire, qualora mancasse il giusto e ben proporzionato accozzamento del linguaggio figurato col proprio; perchè come il passare da prolungata serie di modi troppo dimessi a modi troppo figurati e vivi, fa che questi paiano esagerati, e toglie altresì l'unione del colorito, così per contrario coll'usare modi o quasi tutti languidi o quasi tutti accesi, privasi il parlare del pregio della varietà, come in questo esempio del Dati: *La città di Roma fu nel principio retta e governata da' Re: Bruto poi fu quello da cui ebbe origine principalmente la libertà e 'l consolato. I dittatori si creavano a tempo. La podestà de' Dieci non durò più che due anni: nè molto tempo durò ne' tribuni de' militi l'autorità consolare. Il principato di Cinna e quello di Silla ebbero poca vita.* Quantunque queste parole sieno poco discoste dalle figurate, tuttavia per essere tutte d'un colore, non ti fanno sentire la varietà che le parole del Davanzati, quantunque la più parte non figurate, rendono nel medesimo luogo: *Roma da principio ebbe i re; da L. Bruto la libertà e il consolato; le dittature erano a tempo: la podestà de'Dieci non resse oltre due anni: nè molto l'autorità de' Consoli ne' tribuni de' soldati. Non Cinna non Silla signoreggiò lungamente.* Similmente in questi versi di Virgilio, che descrive la pestilenza, nel terzo delle Georgiche,

*Hic quondam morbo cœli miseranda coorta est*
*Tempestas, totoque autumni incanduit æstu,*
*Et genus omne neci pecudum dedit, omne ferarum,*
*Corripuitque lacus, infecit pabula tabo,*

non sapremmo dire qual de' modi splenda più; là dove Lucrezio, ne' versi,

*Consimili ratione venit bubus quoque sæpe*
*Pestilitas, etiam pecubus balantibus ægror.*
*Nec refert utrum nos in loca deveniamus*
*Nobis adversa, et cœli mutemus amictum:*
*An cœlum nobis ultro natura cruentum*
*Deferat, aut aliquid, quo non consuevimus uti,*

*Quod nos adventu possit tentare recenti.*
*Hœc ratio quondam morborum, et mortifer æstus*
*Finibus cecropiis funestos reddidit agros,*
*Vastavitque vias, exhausit civibus urbem;*

esprimendo quasi la stessa cosa con altra semplicità di stil più rimesso e naturale, fa che i modi di maggior vivezza e bellezza (*pecubus balantibus,* in cui sentiamo il belato delle pecore; la scolpita voce *ægror;* il *deferat natura cœlum cruentum,* che ci mette sott' occhio la imagine terribile; e finalmente il *mortifer æstus* con *funestos reddidil agros, vastavit vias* ed *exhausit civibus urbem*) spicchino come non si potrebbe dire a lingua.

V. *Della uniformità e della difformità nel dire.* — Colla varietà del dire può e dee andar congiunta la egualianza; la quale sta in mezzo a' due oppostissimi vizi la uniformità e la difformità; l'una delle quali produce tedio, l'altra fastidio. Nasce la prima quando non si sa uscire da un certo numero di frasi e di voci predilette, configurate quasi sempre nello stesso modo; ovvero si dà al collocamento delle parole e a' legamenti de' periodi la stessa andatura, sì che paiano l' uno sull' altro improntato. Nasce la seconda da mescolanza di modi naturali e di bei traslati cavati da ottime scritture, con modi artificiali e traslati falsi tratti da esempi pessimi, onde gli uni stanno cogli altri, come pietre preziose intarsiate con altre di pessimo colore. Similmente il fare uno o più periodi alla foggia de' buoni autori, e quindi tornare all' usanza de' cattivi sforma e guasta lo scrivere peggio che se conservasse una mediocrità sempre uguale. (Vedi *Ammaestramenti,* vol. I, cap. V, § 11.)

## CAP. V. — Della eleganza.

I. *In che consiste la eleganza del dire.*—Per la bontà del linguaggio proprio e del figurato, e per l' ottimo accoppiamento e temperamento di essi procacciando, come abbiam detto, che il discorso acquisti colorito a un tempo vario ed uguale, perveniamo altresì ad ottenere il pregio che più piace e si ammira nelle scritture, cioè la eleganza. La quale non è semplice ornamento, ma sì bene un effetto di proprietà e di convenevolezza: e come di-

mostra la sua stessa significazione, derivata dal verbo *eligere,* nasce dallo scerre e legare insieme quelle voci o que' modi, semplici o figurati, che più acconciamente, e quindi più vivamente ritraggono un'imagine o un sentimento. Volendo Dante mostrare quel volare che fanno le colombe che fendono l'aria, disse proprissimamente, e quindi elegantissimamente: *Coll' ali aperte e ferme al dolce nido volan* ec. ec. Similmente con proprietà, e quindi con eleganza disse il Petrarca: *Voi che ascoltate in rime sparse il suono;* il che non sarebbe stato, se avesse detto: *O voi che udite in rime sparse il suono;* perchè non avrebbe espresso il sentimento dell'attenzione che leggendo versi si richiede: mentre l'Alfieri (nel Filippo) in quel rapido e concitato interrogare e rispondere *Udisti? Udii* ec., riesce ugualmente proprio ed elegante. D'altra parte non è elegante nel Tasso: *E Boemondo sol qui non convenne,* perchè è una improprietà il *convenire* riferito ad un solo; dove che diviene elegantissimo in Dante: *Tutti convengon qui d'ogni paese,* per la proprietà di essere riferito al venire di più gente insieme.

II. *Come nella formazion de' traslati è maggiormente difficile di conservare la proprietà e quindi l'eleganza dello scrivere.* — Ma quanto la proprietà delle parole e de' modi che resulta da conveniente traslato è la più efficace a dare eleganza, per quel vivo e peregrino che portano le metafore, altrettanto è la meno facile a conservare: perciocchè l'elocuzione principalmente e d'ordinario si corrompe nella formazion de' traslati: la quale consistendo nel trovare somiglianze e avvicinamenti d'idee fra loro, richiede insieme con un gusto squisitissimo, una grande e buona filosofia; al cui difetto dobbiamo oggi principalmente attribuire lo strano e inelegante scrivere. *Fu prorogato il parlamento,* è modo comune a' moderni per dire che l'adunanza *fu rimessa ad altro tempo* o sia *differita;* mentre *prorogare* significa anzi continuare una cosa più lungamente che non era stato stabilito: dove ognun vede la improprietà, che pervertendo il vero senso, toglie la eleganza. Vuoi modo più inelegante di questo, *Antiponendo le grucce dell'analisi alle ali della sintesi,* per la improprietà del traslato, che deriva dalla stessa ragion filosofica, non potendosi in buona filosofia fare distinzione di pregio fra l'analisi e

la sintesi, cominciando l'una dove l'altra termina, e aiutandosi vicendevolmente nel ragionamento?

III. *Della distinzione della diversa nobiltà e ignobiltà delle parole.* — Egli dunque importa grandemente di non ingannarsi intorno al giusto valore delle parole; e senza negare ciò che valenti Grammatici e Retorici pur hanno osservato, le parole innalzarsi per l'*a* e per l'*o*, lettere di largo suono, come nel verso, *Giunto Alessandro alla famosa tomba*; abbassarsi per l'*e* o per l'*i*; lettere di mite suono, come, *Dodici donne onestamente lasse;* e aggravarsi per l'*u*, lettere di cupo suono, come nel verso, *Non esser sì crudel, che tu mi nieghi;* onde ne inferiscono, le prime più acconce all' altezza, le seconde alla bassezza, le terze alla fierezza de' sentimenti: tuttavia questa regola patisce infinite eccezioni: e se il Petrarca, in vece di *Levommi il mio pensiero in parte ov' era;* avesse detto *Alzommi* ec. avrebbe tolto un poco di nobiltà e grandezza a quel verso, abbenchè sì *levommi* e sì *alzommi* sieno voci coll' accento in *o:* Chè sebbene in principio le voci si formassero per moti particolari dell' organo vocale, corrispondenti a' diversi affetti dell' animo, pure col tempo, coll' uso, e col trasferirle a più cose diverse, si modificarono per forma, che mal si potrebbe colla sola regola de' suoni e delle inflessioni giudicare il giusto valor de' vocaboli, e conviene assai attribuire alle idee e a' concetti che portano. All' orecchio d' ognuno suonano nobilissime parole: *religione, patria, libertà, reverendo, templo, senato, maestà, sacrosanto, orranza* ec.; mezzane, *acconcio, agevole, temperanza, bontà, virtù, bellezza* ec.: umili, *tristanzuolo, casipola, ferravecchio, grullo, bindoleria, gingillo, chiacchiera, bubbole* ec.; ma la differenza dalle une alle altre non tanto proviamo per la qualità de' suoni, quanto per le diverse idee che ci svegliano.

IV. *Della norma per distinguere le voci nobili dalle basse.* — Quantunque il conoscere la nobiltà o bassezza delle parole spesso si ottenga non tanto per argomentazione quanto per un certo sentimento interiore che le cose stesse eccitano nell' animo, senza che se ne possa allegare il perchè, pure una norma da distinguere le voci nobili dalle basse, ci è somministrata da queste quattro cose: da' *suoni,* da' *significati,* dagli *usi,* da' *collocamenti.*

V. *Delle parole che si nobilitano per suoni e significati.*—V'ha parole, che non per altra virtù che del suono non sono sinonime, e quindi per essa acquistano maggiore nobilezza, sì come, per esempio, *disputazione, componimento, taglieggiamento, ora, ladroneggio, menzogna, meriggio, rinnovellato, beveraggio* ec., in vece di *disputa, composizione, taglia, adesso, furto, bugía, mezzogiorno, rinnovato, bevanda;* nello stesso modo che in latino suonano nobilissime le voci, *contemplator, armentarius, illetabile, componere, propugnaculum* ec. Ma ve ne ha di quelle eziandio, e sono le più, che di suono splendido o tenue, e usate in un modo o in un altro, tuttavia non perdono, nè modificano la loro sembianza, perchè fanno impressione di nobilezza o di viltà solamente per recarci alla memoria idee nobili o vili. Per esempio, la voce *pettegolezzo*, ha suono gentilissimo e splendente, ma nessuno ingegno o arte potrebbe farcela nobilitare, per lo subito tornarci con essa alla mente la piccolezza de' miseri gareggiamenti; mentre che *tempio*, svegliandoci la idea del divino culto, benchè non vocabolo de' più sonori e lucenti, comunque collocato, assai nobile suona.

VI. *Delle voci che riconoscono la loro nobiltà o bassezza dall'uso.* — Assaissime poi sono le parole che ricevono maggiore o minore nobiltà dall'essere più o meno usate, sì come fanno quegli abiti che non mettiamo in dosso tutti i dì. E già dimostrammo che da' vari atteggiamenti, che acquistano nel linguaggio figurato, divenendo più peregrine, maggiormente si avvivano e ingentiliscono; ma ancora senza questi atteggiamenti figurati, e solamente per correre meno in sulla bocca de' parlanti e in sulla penna degli scriventi, hanno il pellegrino, e con esso il nobile, come per esempio, *maninconoso* per *malinconico, accontarsi* per *accordarsi, convegno* per *convenzione, neghittoso* per *pigro, finare* per *finire, nequizia* per *malvagità, chiarità* per *chiarezza, balía* per *forza, procacciante* per *intrigante*, ec.: ovvero pèrdono il basso e il vile, come *plebe, lezzo, piaga, puzzo*, e infinite altre, che benchè esprimenti cose abbiette e stomachevoli, pure sono ricevute in parlare illustre: in cui altresì si accolgono bene *pancia, pastore, imbrattare*, ec. voci di minor corso che *trippa, pecoraio, sporcare*, ec. non dicevoli a nobile scrittura: oltre che vi sono alcuni vocaboli che hanno cessato di

convenire al parlare alto, essendo stati successivamente riferiti a usi comuni ed abbietti, come la voce *lucerna*, che nobilissima appo i trecentisti (*Surge a'mortali per diverse foci La lucerna del mondo*); oggi farebbe quasi sentire della puzza dell'olio. Però, vogliamo avvertire che nel referire gran parte del valore delle parole all'uso, debbe intendersi (specialmente nella presente corruzione della favella) quello autenticato dagli ottimi scrittori; mediante il quale ci avverrà di assicurarci senza fallo delle parole che possono entrare nelle scritture nobili, di quelle che non possono entrare che nelle comunali, e di quelle che possono nelle une e nelle altre convenientemente adoperarsi.

VII. *Delle voci che ricevono nobiltà da' collocamenti.* — Più ancora che il suono, il significato, e l'uso degli scrittori, nobilita o avvilisce le voci il luogo e modo onde vengono adoperate. Parola più vile di *porco* non suona in nostra favella, e pure Dante l'usa dignitosamente ne' versi,

> Quanti si tengon or lassù gran regi
> Che qui staranno come porci in brago.

E non solo le sozze o sconce, ma ancora le basse e popolari diventano degne de' nobili e gravi parlari pel modo col quale sono usate, anzi tal ora riescono mirabilmente a dare spiritosa vivezza a' concetti, come in questo terzetto

> Stavvi Minos orribilmente e ringhia:
> Esamina le colpe nell' entrata,
> Giudica e manda secondo che avvinghia;

dove *ringhiare; mandare* (così assoluto); *avvinghiare*, sono modi vulgarissimi.

VIII. *Del come nobilitare e alzare i modi di dire senza uscire della propria lingua.* — Non dev' essere pertanto lecito allo scrittore che voglia nobilitare e illustrare il suo dire, cercar vocaboli e modi fuori della propria lingua, o coniarli di sua fantasia, ma bensì deve scegliere quelli che più alla materia convengono, ovvero atteggiare il concetto in tal figura, che appaia più nuovo, e maggiormente in chi legge faccia impressione, come il Pe-

trarca, che in vece di dirci, che viene la sera, dice *il Sole bagna in mar l' aurato carro*, e Virgilio; *Præcipitem Oceani rubro lavit* (Sol) *æquore currum;* e lo stesso autore accennando alla morte di Lauso, usa questo nobilissimo modo: *Extremaque Lauso Parcæ fila legunt.* E Lucrezio ne' versi, *Providerunt vitare acherusia templa = Fumida cum cœli scintillare omnia templa,* ci rappresenta i celestiali e infernali luoghi sotto la forma di templi. Catullo crea una vaghezza con dirci: *Cœli furor æquinoctialis jucundis Zephyri silescit auris;* e maniera tutta peregrina in Orazio è questa: *Arma nondum expiatis uncta cruoribus;* e in Cornelio Nipote: *Epulabatur more Persarum luxuriosus.* Nè mai furono usate maniere più nobili delle ciceroniane, per innalzare il concetto del Senato di Roma e della scelleratezza de' suoi nemici: *Templum sanctitatis, amplitudinis, mentis, consilii publici, caput orbis, aram sociorum, portum omnium gentium, sedem ab universo populo romano concessam uni ordini inflammari, excindi, funestari.* E Dante nostro, per dire d' una che s' era smonacata, esce dall' ordinario parlare con questa forma: *Così le fu tolta di capo l' ombra delle sacre bende.* Similmente il concetto, *non si parli che 'l vero,* acquista altra nobiltà da questa espressione: *La verità nulla menzogna frodi.*—E il Boccaccio dicendo *senza pettine carminato* usa modo nuovo e più nobile che *bastonato.* E in Davanzati i modi, *caduto di cielo in abisso; insanguinato ne' supplizii; v' entrò la discordia, nelle avversitadi suggello a tutti i mali,* hanno vivezza di nobiltà che mai la maggiore. Ma detti autori nel formare queste e altre simili frasi uscenti dell' ordinario, non fecero che cercare atteggiamenti e figuramenti meno comuni, e tuttavia non punto difformi dalla natura del proprio sermone, come in vece si riscontrano in coloro che con artificii stranieri coniano frasi nuove, quali sono, *riflusso oscuro del sonante oceano; vesti ordite di nubi; deprecando de' lor mariti l' imminente fato; lui.... vide il mio genio;* ec. I quali coll' escir dell' ordinario, escono anche del naturale: e non che nobilitare il dire, lo guastano.

IX. *Come la eleganza acquisti i particolari pregi della urbanità e dello splendore.* — D' altra parte chi scrive in una lingua pervenuta alla eccellenza che mo-

strano il latino e lo italiano sermone, e la possiede per iscienza e per pratica, trova in essa quanto abbisogna a nobilitare ogni idea; essendovi modi più o meno aggraziati pel loro atteggiamento e costruzione, e vocaboli più o meno appariscenti per particolar suono e fulgore; e come pe' primi la eleganza acquista il pregio dell' urbanità, pe' secondi ottiene splendore.

X. *Del come nasce la urbanità o atticismo.* — La urbanità è quella che nasce da alcune naturali proprietà del parlare d'una città o provincia, e molto della sua vivezza e brevità ritrae da' modi popolari o idiotismi, constituenti la porzione più spiritosa delle favelle, chiamata altresì dialetto; che spesso come l'attico in Grecia, e il fiorentino in Italia, diviene non solo lingua di tutta la nazione, ma le reca quel tal nerbo e grazia, che ancor noi per greca tradizione chiamiamo *atticismo*; il quale mal si potrebbe deffinire, essendo in un certo colore di bellezza, da essere più presto sentita che spiegata. *Et bene dicere, id sit attice dicere,* nota Tullio; il quale facendosi nel Bruto domandare in che poi questo *dire atticamente* dimori, risponde, *nescio, inquam; tantum esse quendam scio.* Certamente il verso del Tasso, *Molto egli oprò col senno e colla mano,* è meno bello che questo di Dante, da cui è tratto: *Fece col senno assai, e colla spada.* Ma chi direbbe in tutto 'l perchè? Chè se bene possa nuocere al primo il riempitivo *egli*; e *oprò* manco naturale che *fece;* e la copulativa *col senno e colla mano*; e finalmente, *mano,* men vivo che *spada,* pure la ragione della bellezza cagionata da siffatte differenze, rimarrebbe sempre ignota. *Navis quæ debes Virgilium tibi commissum,* suona latino, ma non vi è l'eleganza gentile e romana del *Navis, quæ tibi creditum debes Virgilium.* E lo stesso Orazio con latina urbanità esprime questo sentimento: *Quem sors dierum cumque dabit, lucro appone;* dopo averci detto sopra, pure con attica grazia: *Quid sit futurum cras, fuge quærere.* L'alto e basso della fortuna così ci è significato: *Hinc apicem rapax fortuna cum stridore acuto substulit, hic posuisse gaudet.* Il qual concetto, o simile, affinchè serbasse la stessa bellezza in toscano, converrebbe cercare una maniera che traesse eguale proprietà ed eleganza dalla propria lingua, come nell'Alighieri favellante pur della fortuna:

Le sue permutazion non hanno tregue;
Necessità la fa esser veloce,
Sì spesso vien chi vicenda consegue.

XI. *Come ogni lingua ha bellezza propria, che è riprova di sua urbanità.* — E questo acquistar bellezza i modi dalla propria lingua, è la miglior riprova della loro urbanità e quindi della maggiore eleganza; la quale in ogni idioma ha bellezze proprie: e se noi diremmo bene: *Tu adoperi in modo che non fa mestieri di ammonirti nè di pregarti*, in latino ha eleganza questo modo di Cicerone: *Ita tu geris, ut admonitionibus aut precibus locum non relinquas.* — *La cosa è cominciata a peggiorare; si ha gran travaglio; come è difficile mostrarsi lungamente buono, non essendo;* diciamo noi; e Cicerone con altra foggia, tutta della sua lingua: *Inclinata res est; laboratur vehementer; quam non est facilis virtus, quam vero difficilis ejus diuturna simulatio.* Ne' quali modi, e in altri infiniti, si conosce che quella estrema proprietà nativa, onde nasce la somma eleganza, più che nel suono delle voci, è nell' uso e atteggiamento loro. In effetto è modo elegantissimo in Cesare: *L. Domitium vivum in ejus potestatem tradere.* Non punto elegante in Tacito in fin dell' Agricola, *posteritati narratus et traditus:* perchè non così propriamente si usa il *tradere* per celebrare alcuno nella memoria de' posteri, come per consegnarlo, o metterlo in altrui mano.

XII. *Differenza fra la correzione del dire, e la proprietà costituente la somma eleganza.* — Nè è da confondere il dire una cosa in modo che non sia errore o bruttezza, e il dirla con quella maggior proprietà che genera atticismo. Si può dire, *gli alberi tornano a germogliare*, ma con questa proprietà, *gli alberi rimettono*, facciamo una squisita eleganza. Più vivo; *i soldati levarono in capo*, che *si ribellarono* o *sollevarono.* — *La fece uscire a Tiberio* ha più grazia, che *Tiberio perdette pazienza.* — *Ne cavò malattia di pericolo*, ha ben altro pregio, che *ne cavò malattia pericolosa.* — *Non mi soffre l' animo*, sa di quella eleganza che manca a quest' altro modo: *Non posso soffrire* ec. E similmente i modi, *seppegli reo; essere a grado; usare con alcuno; acconciarsi di fare una cosa; mettersi a ordine; stare a*

*fidanza d'uno; dare opera ad una cosa; far copia di sè; sapere addentro; andarsi a sollazzo; non aver posta ferma; recare alcuno al piacer suo; farsi alla finestra; prendere commiato; essere male in arnese* ec., hanno quella urbana eleganza, o attica proprietà, che altre maniere differenti non avrebbero.

XIII. *Del come da lievissime differenze nasce l'atticismo dell'eleganza.* — E spesso la maggior proprietà ed eleganza nasce da lievissime differenze, come cambiando caso o numero o particelle, ovvero sopprimendo o sostituendo qualche voce: e sarà meglio detto: *andare ad uno,* che *da uno; esser preso alle lusinghe,* che *dalle lusinghe; vicin di casa,* che *vicino a casa; gli diè del pugnale,* che *col pugnale; diede mangiare,* che *a mangiare; fiera cosa a vedere;* che *vedersi; a cui Dio vuol male,* che *a chi* ec.; *mangi del suo,* che *il suo; era il giorno che,* che *il giorno in cui* ec. (Vedi *Ammaestramenti,* lib. I, cap. VI, § 32 e 33.)

XIV. *Del come l'eleganza diviene splendida per colore e suono di vocaboli.* — La eleganza, oltre il pregio detto della urbanità, acquista l'altro dello splendore, mediante vocaboli di tal suono e di tal luce (come *folgore, zaffiro, smeraldo, fiammeggiare, odorifero, marcire, scrollare, raggiare, rilucente, purpureo, gemmato, lumiera, biancheggiante* ec. ec.) che fanno l'effetto di cosa che fortemente s'imprime; nè si potrebbero con altri scambiare senza togliere o scemare la bellezza al dire, come avvenne al Fracastoro, che di quel bellissimo verso di Orazio, *Nox erat et cœlo fulgebat luna sereno,* formò, quasi copiandolo, quest'altro: *Nox erat, et puro fulgebat ab æthere luna;* il quale perde del suo splendore per le voci *puro* e *ab æthere,* che non suonano sì belle come *cœlo* e *sereno;* mentre che col verso oraziano gareggiano questi del poeta nostro:

> Di sopra fiammeggiava il bello arnese
> Più chiaro assai che luna per sereno.

E perderebbero pure del loro splendore i versi virgiliani,

> . . . . *Qualis cum cærula nubes*
> *Solis inardescit radiis, longeque refulgit,*

dove per avventura le parole, che veramente ardono, si scambiassero. E senza quelle voci fiammanti, non avrebbe Tullio fatto delle atrocità di Verre la vivissima ipotiposi:

« Ipse inflammatus scelere et furore in forum venit. Ardebant oculi; tota ex ore crudelitas eminebat. Expectabant omnes quo tandem progressurus, aut quidnam acturus esset, cum repente hominem corripi, atque in foro medio nudari ac deligari et virgas expediri jubet: »

nè Giulio Cesare ritrattoci questo feroce spettacolo.

« Vi oppido potiti, in medio foro lignis coacervatis, omnibusque rebus eorum congestis ignem subjiciunt, atque ejus oppidi incolas cujusque generis ætatisque, vivos constrictosque in flammam conjiciunt, atque ita acerbissimo afficiunt supplicio. »

E del gran potere delle parole che scoccano e fendono, non fa meno fede questo brano del Cavalca nella vita di Sant'Antonio:

« E dette queste parole, e consentendogli tutti gli spiriti maligni, ecco subitamente per opera del diavolo un suono repentino è subito sopra l'abitacolo d'Antonio, si grande e mirabile, che tutto quello edificio si commosse dal fondamento, e quasi aprendosi la parete e le mura, entrarono dentro molte turbe e varie di demonia; le quali avendo preso forma di varie bestie e di serpenti, tutto quel luogo empierono di forme fantastiche di leoni, di tori, di lupi, di basilischi, di serpenti, e di scorpioni, e di leopardi, e d'orsi; li quali tutti animali gridavano e rugghiavano ciascuno secondo sua proprietà e natura. Rugghiava il leone dando vista di andargli addosso: lo toro mugghiando lo minacciava di ferire colle corna; lo serpente verso lui acceso sibilava; i lupi urlavano; e così ciascuno con crudele vista e volto e grida contro lui fremivano. »

XV. *Del dover le parole seguitar la natura de'pensieri.* — Ora ne'citati esempi e in altri infiniti che se ne potrebbono addurre, particolarmente degli scrittori latini precedenti il secolo d'Augusto, e de'nostri del trecento, il parlare mediante schietta e vivacissima proprietà di vocaboli e di modi più significativi e spiccati, fa l'effetto di cosa in rilievo o in iscultura, in quanto che le parole sieguono, come è uffizio loro, la natura de'pensieri; e meglio ancora delle metafore e delle figure, valgono

tal volta ad avvivare e rendere dilettosamente eleganti le materie più aride, come in questo luogo di Lucrezio, dove ci spiega a bastanza il centro di gravità della terra:

*Terraque ut in media mundi regione quiescat,*
*Evanescere paullatim, et decrescere pondus*
*Convenit; atque aliam naturam subter habere*
*Ex ineunte ævo conjunctam, atque uniter aptam*
*Partibus aeriis mundi, quibus insita sidit.*
*Propterea non est oneri, neque deprimit auras.*

e in quest' altro de' commentarii di Cesare:

« Ubi turris altitudo perducta est ad contabulationem, eam in parietes instruxerunt ita, ut capita tignorum extra parietum structura tegerentur, ne quid eminerent ubi ignis hostium adhæresceret. Hanc insuper contignationem, quantum tectum plutei ac vinearum passum est, laterculo astruxerunt: supraque eum locum duo tigna transversa injecerunt, non longe ab extremis parietibus, quibus suspenderent eam contignationem quæ turri tegumento esset futura: supraque ea tigna directo transversas trabes injecerunt, easque asseribus religaverunt: has trabes paullo longiores atque eminentiores quam extremi parietes erant, effecerunt, ut esset, ibi tegumenta præpendere possent, ad defendendos ictus ac repellendos, dum intra eam contignationem parietes extrueruntur; eamque contabulationem summam lateribus lutoque constraverunt, ne quid ignis hostium nocere posset: centonesque insuper injecerunt, ne aut tela tormentis missa tabulationem perfringerent, aut saxa ex catapultis latericium discuterent. »

XVI. *Del come per ottenere la eleganza si richiede che colla splendidezza delle parole si congiunga la urbanità de' modi, e il temperamento de' vocaboli più appariscenti co' manco vivi.*— Ma perchè le parole più rilucenti e sonore portino splendore alla eleganza, conviene che abbiano urbanità e atticità di costruzioni e di legamenti, e in oltre sieno ben temperate con altre di colore meno appariscente: chè l' ammassarle senza grazia, anzi che splendore, cagionano gonfiezza, come in questi versi del Frugoni:

Foco eran l' ali folgoranti, ed era
 Fulminea fiamma il ferro, che stringea
 L' angel che in notte orribilmente nera
 Rotta da rosse folgori, scendea.

ne' quali sono bellissime e gagliarde voci, *foco, folgoranti, fulminea, fiamma, ferro, stringea, rotta, rosse, folgori,* ma affastellate e legate nel sopraddetto modo, rendono disgustoso suono, e ci fanno ripensare al luogo del divinissimo poeta:

> Vedea colui che fu nobil creato
> Più ch' altra creatura, giù dal cielo
> Folgoreggiando scendere da un lato;

dove quel *folgoreggiando* non ci arriverebbe come se da uno specchio raccolti ci ferissero più raggi di luce, qualora non avesse quella giacitura e unione col resto, da non essere parola o sillaba da aggiungere o togliere.

XVII. *Della norma per conoscere la eleganza.* — E veramente questa certezza che qualunque parola si aggiungesse o togliesse o scambiasse, sarebbe con pregiudizio della bellezza, è l' unica norma per giudicare praticamente l' eleganza negli scritti. Chiunque abbia veduto un grande arsenale, qual era il viniziano, e legga la descrizione che ne fa lo stesso Dante, forza è che s' accorga non essere possibile dire le cose con maggiore proprietà di vocaboli:

> Quale nell' Arzanà de' Viniziani
> Bolle l' inverno la tenace pece
> A rimpalmar li legni lor non sani
> Che navicar non ponno, e 'n quella vece
> Chi fa suo legno nuovo, e chi ristoppa
> Le coste a quel che più viaggi fece;
> Chi ribatte da proda, e chi da poppa;
> Altri fa remi, ed altri volge sarte;
> Chi terzeruolo ed artimon rintoppa.

XVIII. *Del come l' eleganza diviene più o meno leggiadra.* — Poichè la eleganza acquista urbanità pe' modi e splendore pe' vocaboli, s' ingentilisce più o meno secondo le materie e gl' ingegni, e più o meno leggiadra diviene; onde la gentilezza e la leggiadria formano un altro suo più ancora spezial pregio, come in questi versi Catulliani:

> *Ac quali flatu placidum mare matutino*
> *Horrificans Zephyrus proclives incitat undas*
> *Aurora exoriente, vagi sub lumina Solis.*

*Quæ tarde primum clementi flamine pulsæ*
*Procedunt, leni resonant plangore cachinni:*

co' quali possono stare questi altri del gentilissimo e leggiadrissimo de' poeti nostri:

Zeffiro torna, e 'l bel tempo rimena,
E i fiori e l'erbe, sua dolce famiglia:
E garrir Progne e pianger Filomena,
E primavera candida e vermiglia.
Ridono i prati, e 'l ciel si rasserena:
Giove s'allegra di mirar sua figlia;
L'aria e l'acqua e la terra è d'amor piena;
Ogni animal d'amar si riconsiglia.

XIX. *Dell' armonia.* — Finalmente resultando la eleganza dal procacciare che le parole ben sortite seguano la natura de' concetti, si tira necessariamente dietro quest'altra cospicua dote del parlare, chiamata *armonia;* che può distinguersi in *semplice, imitativa,* e *formale.*

XX. *Dell' armonia semplice.* — Alla prima oltre allo schivare quelle così dette *cacofonie,* nascenti per lo troppo contrario o troppo uguale suono di consonanti o vocali, conferisce il metro delle parole, sia per la quantità, sia per la qualità delle lettere e delle sillabe che le compongono. E se bene a formare il verso valgano le parole accozzate con quegli accenti che ne determinano la misura, pure dall'usare più tosto una parola di due o di tre o di quattro sillabe, e coll'accento più tosto nella prima o in quella di mezzo o nell'ultima, nasce che l'armonia del verseggiare sia più o meno perfetta. Nella prosa essendo a libito dello scrittore accozzar lunghe o brevi voci, riesce più difficile indicare una norma di questa specie d'armonia. In generale sarà offesa dove s'incontri soverchio e prolungato accozzamento di più parole lunghissime o più brevissime, e molte di suono o acuto o grave.

XXI. *Dell' armonia imitativa.* — L'armonia imitativa nasce da questo, che col suono materiale delle parole e col loro accozzamento sieno per forma imitati i concetti, da non solo significarli, ma altresì da farli come vedere e udire. In Virgilio, i versi

*Clarescunt sonitus, armorumque ingruit horror*

*Exoritur clamorque virûm, clangorque tubarum,*

ci fan sentire il cozzar delle armi, il gridar degli uomini e lo stridore delle trombe sotto le mura di Troia. Vediamo e sentiamo tonare e fiammeggiar l' Etna in Lucrezio:

*. . . . . . . . . . . hic Ætnæa minantur*
*Murmure flammarum rursum se conligere iras*
*Faucibus eruptos iterum ut vis evomet igneis:*
*Ad cælumque ferat flammai fulgura rursum;*

e gli stessi corni più acuti non farebbono giungere lor suono agli orecchi come questo verso dello stesso Lucrezio:

*Aut reboant raucum retrocita cornua bombum.*

Nè l' impeto del turbine e l'urto del vento si potrebbono altrove sentire come ne' terzetti danteschi:

Non altrimenti fatto che d' un vento
Impetuoso per gli avversi ardori,
Che fier la selva, e senza alcun rattento
Li rami schianta, abbatte e porta fuori;
Dinanzi polveroso va superbo,
E fa fuggir le fiere e li pastori.

dove quel *dinanzi polveroso va superbo,* con sì bizzarro e pur tanto acconcio pospor di parole, ci mette innanzi agli occhi il nemboso turbinío di polvere, che di poco precede la burrasca, e fa scappar via pastori e armenti. E come altresì col suono delle parole s' imitano i moti dell' animo, ce lo mostra esso Dante con quelle stoccate, l'una a Plutone:

. . . . . . . . . . . Taci, maledetto lupo,
Consuma dentro te colla tua rabbia;

e l' altra a Nembrotto:

. . . . . . . . . . . . anima sciocca,
Tienti col corno, e con quel ti disfoga;

nel qual parlare senti l' asprezza di subito e infrenabile sdegno; mentre dolcissimo affetto suona quest' altro:

Lucevan gli occhi suoi come la stella,
E cominciommi a dir soave e piana,
Con angelica voce, in sua favella.

È notevole come lo stesso pensiero ha suono diverso in bocca della dolente Francesca e del fiero Ugolino; onde l'una dice più dolcemente,

Farò come colui che piange e dice,

e l'altro più aspramente,

Parlare e lagrimar vedraimi insieme.

Un improvviso e gagliardo assalto così è imitato colle parole in Cesare:

« Iniquum loci ad declivitatem fastigium, magnum habet momentum. Alii tela conjiciunt, alii testudine facta subeunt: defatigatis invicem integri succedunt: agger ab universis in munitionem conjectus, et ascensum dat Gallis, et ea quæ in terra ocultaverant Romani, contegit: nec jam arma nostris, nec vires suppetunt. »

La stessa vivissima imitazione, mercè de' suoni e accozzamenti delle parole, non si sente meno in questo branetto del Davanzati:

« Eccoti a corsa frotte di Barbari con gran sassi, pali abbronzati, e pedali di querce, dare nello steccato; riempiere i fossi di fascine, di vinchi, di cadaveri: ponti e scale aggiustate, appoggiate a' ripari: quelli prendere, giù tirare, su salire, i difenditori spingere. Essi, per contra, li ripignevano, ammazzavano, precipitavano, con targate, lanciottate, sassi e cantoni. »

XXII. *Dell'armonia generale e formale del dire.* — L'armonia formale, o generale del dire, come che la meno avvertita, e non di meno la più importante, si ottiene quando tutte le doti d'un discorso o d'un poema si uniscono ed aiutano per modo fra loro, che figurino così un tutto di compiuta perfezione, schivando di star sempre o molto sul medesimo affetto e sulla medesima tensione, che non è secondo natura, ma procacciando di accordare, e come mettere all'unisono grazia, leggiadria, maestà, gentilezza, con gravità, disinvoltura, severità; e il fiero e risoluto grandeggiare col minuto e diligente finire; come in questa a un tempo terribilissima e cotanto minuta descrizione del mostro Gerione:

Ecco la fiera con la coda aguzza,
Che passa i monti e rompe muri ed armi,
Ecco colei che tutto 'l mondo appuzza;

Sì cominciò il mio duca a parlarmi,
Ed accennolle che venisse a proda
Vicino al fin de' passeggiati marmi;
E quella sozza imagine di froda
Sen venne, ed arrivò la testa e il busto,
E in sulla riva non trasse la coda.
La faccia sua era faccia d' uom giusto,
Tanto benigna avea di fuor la pelle,
E d' un serpente tutto l' altro fusto.
Due branche avea pilose in fin l' ascelle:
Lo dosso e 'l petto ed ambedue le coste
Dipinte avea di nodi e di rotelle.
Con più color sommesse e soprapposte
Non fer ma' in drappo Tartari nè Turchi,
Nè fur tai tele per Aragne imposte.
Come talvolta stanno a riva i burchi,
Che parte sono in acqua e parte in terra;
E come là fra li Tedeschi lurchi,
Lo bevero s' assetta a far sua guerra,
Così la fiera pessima si stava
Su l' orlo, che, di pietra, il sabbion serra.
Nel vano tutta sua coda guizzava
Torcendo in su la velenosa forca
Che a guisa di scorpion la punta armava.

Similmente dell' accordar ottimamente sensazioni differenti, passando dalla ferocia alla pietà, abbiamo un bellissimo esempio nel X dell' *Eneide*, quando Enea, ucciso che ebbe Lauso, vedutolo di sì tenera età, e subito tornandogli a mente di avere un figliuolo anch' egli, quasi piangendo gli dice:

*Quid tibi nunc, miserande puer, pro laudibus istis,*
*Quid pius Æneas tanta dabit indole dignum?*
*Arma, quibus lætatus, habe tua: teque parentum*
*Manibus et cineri (si qua est ea cura) remitto.*
*Hoc tamen infelix miseram solabere mortem;*
*Æneæ magni dextra cadis.*

la quale compassione non è punto fuor di ragione, che dopo tanto furore si svegliasse in chi era ad un tempo feroce guerriero e tenero genitore.

XXIII. *Del vizio di sconvenevolezza.* — Ma se l'armonizzare nello scrivere doti e qualità diverse è sommo pregio, trae nondimeno seco una grande difficoltà; per la quale di leggieri si sdrucciola nella sconvenevolezza.

Nè questa altrimenti si può schivare, che facendo una buona imitazione della natura: nel che veramente consiste l'essenza d'ogni arte.

## CAP. VI. — Della imitazione della natura.

I. *Come s' ha da intendere la imitazione della natura.* — Imitare la natura non è contraffarla o copiarla, ma scegliere e comporre per modo, che nell'opera imitatrice si scorga l' origine naturale, ma non più la natura stessa; e come i pittori figurano co' lineamenti e coi colori le persone e le cose, e sommettono agli occhi quel che producono, così gli scrittori ne fanno ritratto co' suoni e colle frasi, e le loro opere rivolgono all' intelletto. E se i primi hanno nella natura viva esempi meglio determinati, i secondi vantaggiano i primi in quanto che possono colle parole, meglio che quelli co' colori, significare le interne affezioni dell' animo, e i particolari aspetti delle cose. Ma amendue si riscontrano in questo, che tanto avranno meglio aggiunta la possibile perfezione, quanto più da presso avranno ritratto la natura. Lucrezio nel descrivere la vacca che cerca il vitellino scannato nel sacrifizio, va sì presso alla natura che non si può più:

*At mater virides saltus orbata peragrans*
*Linquit humi pedibus vestigia pressa bisulcis*
*Omnia convisens oculis loca si queat usquam*
*Conspicere amissum fœtum; completque querelis*
*Frundiferum nemus adsistens, et crebra revisit*
*Ad stabulum, desiderio præfixa juvenci.*

E del non ritrarre che il vero, sono pure esempio bellissimo i seguenti versi del Petrarca:

Movesi 'l vecchierel canuto e bianco
Del dolce loco ov' ha sua età fornita,
E dalla famigliuola sbigottita,
Che vede il caro padre venir manco:
Indi traendo poi l' antico fianco
Per l' estreme giornate di sua vita,
Quanto più può col buon voler s' aita,
Rotto dagli anni e dal cammino stanco.
E viene a Roma, seguendo 'l desio,
Per mirar la sembianza di colui
Ch' ancor lassù nel Ciel vedere spera ec. ec.

II. *Della legge del decoro.* — Consistendo la imitazione della natura nello scegliere e comporre, dee aver per resultato di figurare il bello; il quale non è da intendere in modo assoluto, ma rispettivamente a' suggetti e al modo di trattarli; che è quanto dire, sottoposto alla suprema legge del decoro; a cui sempre in ogni esperimento del nostro ingegno dobbiamo aver fissa la mente, dimostrandoci la intima corrispondenza del mezzo col suo fine, o della causa col suo effetto: nè potrebbe non arrecarci diletto e profitto ciò che è secondo convenevolezza; onde disse Quintiliano, *quid decet, fere prodest.*

III. *Della scelta de' soggetti.* — Dovendosi il bello naturale riguardare in conformità de' suggetti e del modo di trattarli, nasce che da una felice o infelice scelta de' secondi, si ottiene o no il primo. A due cose per tanto si dee por mente: che i soggetti sieno buoni per loro stessi; che sieno accomodati alla capacità di chi dee trattarli.

IV. *Della bontà de' soggetti considerati in loro stessi.* — La bontà de' soggetti si desume dalla loro intrinseca natura, e dalla loro opportunità. Quindi, cattivi soggetti sono quelli che non si possono descrivere senza arrecare più o meno diretto danno alla morale e alla civiltà, sì come il ritrarre certe abominazioni di delitti o di follie, di cui sarebbe utile cancellare la memoria. Soggetti inopportuni sono quelli che se bene non riprovevoli per se stessi, tuttavia il trattarli potrebbe disconvenire o tornar pericoloso in alcuni tempi e in alcuni luoghi; nè è altresì opportuno descrivere cose che per lontananza di età e diversità di credenze, non avrebbero alcun potere di moverci; o togliere temi, che da altri ottimamente descritti, non danno probabilità di far meglio; o in fine svolgere materie ed argomenti pe' quali non fosse dato di recare alcuna utilità a qualche scienza o arte, sia pel miglior modo d' insegnarla, sia per nuove considerazioni o scoperte.

V. *Della bontà de' soggetti rispettivamente alla capacità dello scrittore.* — I soggetti perchè sieno buoni, devono altresì essere conformi alla natura di chi dee trattarli; chè senza questa conformità fra lo scrittore e la materia, non si avrà mai opera da commendare. Quindi chi si mette a scrivere dee per prima cura consultar bene

se stesso a fin di conoscere se è fatto per essere scrittore, e in secondo luogo intendere a qual genere di scrivere debba dedicarsi.

VI. *Delle doti dello scrittore.* — In generale si richiede che lo scrittore abbia non solamente intelletto diritto a percepire le cose, raffrontarle fra loro, e cavarne ottimi giudizi, ma sia ancora fornito d'una imaginativa potente a ravvivarle, raccozzarle e renderle suo proprio sangue e nutrimento; e d'un affetto per cui senta le cose colla stessa forza colla quale vuol farle sentire agli altri: donde poi nasce la efficacia del dire.

VII. *Della diversità degl' ingegni.* — Ma posto che la natura abbia concesso intelletto ragionatore, imaginazione fecondatrice, sensibilità di affetto, non in tutti ella riunisce queste facoltà nella medesima proporzione; onde sorge la differenza degl' ingegni, secondo che maggiormente o lo intelletto o la fantasia o l' affetto soprabbondi; e dove prevaglia la potenza intellettiva alla imaginativa e alla sensitiva, si avrà meglio uno scrittore di scienze astratte e speculative; mentre che prevalendo l' altre due, si avrà meglio uno scrittore di cose morali e letterarie.

VIII. *Come ogni ingegno non è fatto per ogni cosa.* — Il diverso temperamento delle tre sopraddette potenze del nostro animo, fa che alcuni ingegni sieno più penetrativi, e altri più estensivi; e chi più faticante e chi meno; e chi da elevarsi più, e chi da fare piccoli voli; e alcuni più serrati, altri più spazievoli: e ve ne ha in fine di bizzarri, ameni, tetri, gravi, mobili, faceti, seri, leggieri, gai, e via dicendo di altre infinite varietà. Ora il campo della natura è sì vasto, che fornisce subbietti per ognuna di dette modificazioni dell' ingegno umano: sì che importa di non ingannarsi nella elezione di essi, per la quale non solo è dato far opera lodevole, ma ancora condurla agevolmente; essendo che la difficoltà nelle arti, non è tanto rispetto alla cosa quanto alla natura dello scrittore; e il sapere star contenti a un solo esercizio, è prova di sapienza; quantunque possa pure incontrare (se bene per rara eccezione) che un ingegno descriva materie differenti con egual lode.

IX. *Del modo di trattare i soggetti.* — Scelto un utile e opportuno soggetto, e proporzionatolo alle proprie forze

e facoltà, conviene considerare la natura di esso e secondo quella rappresentarlo; ond' è lecito dalla natura universale togliere tutto ciò che può convenirgli: sotto il qual rispetto le imagini naturali talora acquistano bellezza dall' essere conformate a' soggetti che si rappresentano; in fino alle stesse deformità, se la materia le richiedesse; come nel XX dell' Inferno di Dante non fa bruttura veder gente che ha il collo e la faccia vôlti al contrario verso la schiena, sì che non potendo mirare innanzi, camminano a ritroso.

X. *Distinzione fra 'l carattere o genere dello scrivere, e lo stile dello scrittore.* — Per acquistare una giusta cognizione de' modificamenti dell' arte secondo i vari soggetti, convien distinguere il *carattere* o genere di scrivere da quello che più particolarmente appellasi *stile.* Il primo depende da qualità sustanziali proprie del soggetto e del modo di trattarlo: il secondo, da qualità accidentali riferibili al particolare ingegno d'ogni scrittore. Poni un subbietto alto: chiunque prende a trattarlo, deve usare le forme del sublime; come dovrebbe usare le forme del dir tenue, dove il subbietto fosse tenue, e quelle d'un genere mezzano, se il soggetto fosse di virtù mezzana; onde in questa forma del sublime o del tenue o del mezzano ogni scrittore si riscontra per la scelta piuttosto di alcune frasi, figure e imagini che di alcune altre; ma poi negli usi e atteggiamenti di dette frasi, figure e imagini, ognuno ha suo particolar modo, che propriamente si chiama *stile*, dall' istrumento che si adopera per iscrivere materialmente; sì che veggiamo una stessa scrittura con mano diversa. Però, quando incontra che lo stile particolare dello scrittore consuona più col carattere o genere di scrivere, si ottiene la massima perfezione dell' arte.

XI. *Dei diversi caratteri o generi di scrivere.*—Poichè i soggetti inspirano concetti e affetti o alti o mezzani o tenui, lo scrivere acquista carattere *sublime,* o *tenue,* o *medio* fra questi due. Se non che la sublimità o tenuità può essere sustanziale alla forma stessa del componimento, come nell'*orazione,* nella *storia,* nella *lirica,* nella *epopeia,* nella *tragedia;* e nella *leggenda,* nella *epistola familiare,* nella *commedia,* nell' *apologo,* ne' *poemi eroicomici* e *berneschi* e nelle *cicalate;* ovvero dependente

dall'argomento e proposito dello scrittore, come ne' *discorsi accademici*, negli *annali*, ne' *commentari*, nelle *cronache*, nelle *vite*, negli *elogi*, ne' *romanzi*, nelle *novelle*, ne' *trattati*, ne' *dialoghi*, nelle *lettere in generale*. In oltre, come nel trattare qualunque materia si fa uso o dell'intelletto, o della fantasia, o della memoria, così lo scrivere acquista carattere o *didascalico* o *commotivo* o *narrativo*; finalmente, scrivendosi in favella sciolta o misurata, si ha il carattere *prosaico* o *poetico*. I primi tre caratteri si riferiscono alla natura de' soggetti che si trattano; gli altri cinque al modo di trattarli.

XII. *Come i caratteri di scrivere non si trovano mai del tutto sceverati gli uni dagli altri.* — Il distinguere i sopraddetti caratteri di scrivere, non significa che essi nelle scritture appaiano spiccati e sceverati l'uno dall'altro; ma bensì indica il prevalere di ciascuno, da riconoscerlo come signoreggiante per effetto d'un maggior uso o d'intelletto, o di fantasia, o di memoria. Chè per quanto l'oratore e il poeta lirico facciano la parte d'insegnare o narrare, si riconoscerà sempre per quella del persuadere e del commovere; nè lo scrittore di storie, di novelle e di romanzi, di poemi epici, romanzeschi ed eroicomici, procaccerà così di commovere o d'insegnare che maggiormente non compia le parti di narratore; e finalmente l'autore di trattati, di lezioni, di ragionamenti, di dissertazioni, e d'altre simili composizioni in prosa, come pure il poeta che descrive alcuna scienza o usa la satira, il dialogo e la drammatica, sia pur che commova e racconti, mostrerà sempre il suo magistero essere precipuamente nello insegnare. E se il metro fa differire il carattere poetico dal prosaico, pure la conformità delle imagini possono talora ravvicinarli e quasi identificarli.

XIII. *Del fine e del mezzo riferibili a ciascuno degl' indicati caratteri di scrittura.* — Se bene a ognuno de' sopraddetti caratteri paia che risponda un fine e un mezzo diverso, tuttavia non altro che uno dev'essere il fine d'ogni composizione, cioè l'altrui *istruzione:* nè altro che uno dev'essere il mezzo, cioè l'altrui *diletto*. Ma secondo che detto fine è più o meno diretto e immediato, e secondo che detto mezzo è più o meno sentito e spiccato, il genere o carattere di scrittura si modifica così, che

all' uno si riferisce più la qualità di movere la volontà o il cuore per via d' imagini e di affetti; all' altro quella d' insegnare per via di ragioni, di teoriche e di esempi; e all' ultimo quella di dilettare e insieme d' istruire per via d' informazioni e di racconti: che poi tutte si raccozzano in questo unico ufficio di *ammaestrare dilettando;* sì che l' ammaestramento nel genere didascalico o insegnativo è fine a un tempo e mezzo; mentre ne' generi commotivo e narrativo è solamente fine più o meno recondito.

## CAP. VII. — Dei caratteri di scrivere che si riferiscono alla natura de' soggetti, cioè del sublime, del mezzano e del tenue.

I. *Del sublime per altezza di concetti.* — L' altezza de' concetti, che, come abbiamo notato, genera il sublime, ha origine dal trasportarci che facciamo fuori di noi stessi, e da quel che ci sta più da presso, innalzandoci da' singolari a' particolari, e da questi a' generali.

II. *De' concetti riferibili alla grandezza divina.* — Onde il più sublime de' concetti è Dio, e appresso lui tutti quegli spettacoli della natura che meglio rappresentano la sua grandezza e onnipotenza, come i cieli, gli astri, i venti, i folgori, gli scotimenti di terra, i mari, le procelle, gli oracoli, i prodigi, e quanto in fine reca maraviglia congiunta a una certa venerazion di terrore. Sublimissimo è pertanto nel XX dell' *Iliade* quel terribile commovimento dell' universale natura, poichè Giove delibera che la guerra fra' Greci e i Troiani si risolva mediante il concorrere di tutti gli Dei alla pugna:

. . . . . . . . . . . . . Dall' alto allora
De' mortali e de' numi orrendamente
Il gran padre tonò: scosse di sotto
L' ampia terra e de' monti le superbe
Cime Nettuno. Traballàr dell' Ida
Le falde tutte e i gioghi e le troiane
Rocche e le navi degli Achei. Tremonne
Pluto, il re de' sepolti, e spaventato
Diè un alto grido e si gittò dal trono,
Temendo non gli squarci la terrena
Volta sul capo il crollator Nettuno,
Ed intramessa colà giù la luce

Agli Dei non discopra ed ai mortali
Le sue squallide bolge, al guardo orrende
Anco del ciel: cotanto era il fragore
Che dal conflitto de' celesti uscío.

Nè ha meno di sublimità nel VI dell'*Eneide*, per un certo orror sacro che inspira, l'annunziar fatidico della presenza di Apollo, che nell'antro euboico fa la Sibilla ad Enea:

*. . . . . . . Deus, ecce Deus. Cui talia fanti*
*Ante fores subito non vultus, non color unus,*
*Non comptæ mansere comæ; sed pectus anhelum*
*Et rabie fera corda tument: majorque videri,*
*Nec mortale sonans, afflata est numine quando*
*Jam propiore Dei. Cessas in vota precesque,*
*Tros, ait, Aenea? Cessas? neque enim ante dehiscent*
*Attonitæ magna ora domus. Et talia fata*
*Conticuit. Gelidus Teucris per dura cucurrit*
*Ossa tremor.*

Finalmente nel VI dell'Inferno dantesco, avendo il poeta, dopo parlato a Ciacco, vedutolo cader tosto con gli altri dannati in fondo, si fa così ammonire da Virgilio:

. . . . . . . . . . . . . . Più non si desta
Di qua dal suon dell'angelica tromba.
Quando verrà la nimica podesta,
Ciascun ritroverà la trista tomba,
Ripiglierà sua carne e sua figura,
Udirà quel che in eterno rimbomba.

Nel cui concetto si chiude forse più che in ogni altro la divina grandezza, essendo rappresentata nell'ufficio di supremo giudice. E quindi il cantico cristiano

*Tuba mirum spargens sonum,*
*Per sepulchra regionum,*
*Coget omnes ante thronum,*

ci riesce sublime, come altri parecchi de' Padri della nostra Chiesa.

III. *De' concetti riferibili alla grandezza umana.* — Così tutte quelle opere degli uomini che meglio ritraggono di questa divina grandezza e potenza, forniscono concetti sublimi, come le segnalate vittorie, le subite conquiste, i rovesciamenti e travasamenti d'imperi, la

liberazione d'un popolo, qualche utile peregrinazione o scoperta, e da ultimo ogni impresa che diventi memoria straordinaria nella successione de' secoli. In Virgilio quando i Troiani, che a grande impresa voluta dai cieli venivano in Italia, nello scoprirla dopo fiera tempesta, gridano con ripetuta gioia il suo nome,

*Cum procul obscuros colles, humilesque videmus,*
*Italiam, Italiam primus conclamat Achates,*
*Italiam læto socii clamore salutant,*

sentiamo nelle ossa correre certo tremore, quale cagionano le grandi e improvvise commozioni per cosa sommamente desiderata. Ancora nel nostro Tasso (che imitò Virgilio) è sublime il salutar che fanno Gerusalemme i Crociati al primo vederla torreggiare:

Ecco apparir Gerusalem si vede:
Ecco additar Gerusalem si scorge:
Ecco da mille voci unitamente
Gerusalemme salutar si sente.

IV. *Del sublime per gagliardezza di affetti.* — Gli affetti che meglio per la loro gagliardezza giovano al sublime sono quelli che più dal sentimento dell'uomo individuo si discostano, e in quello più ampio di Dio e de' prossimi si distendono. Quindi l'amor di religione e di patria. e gli affetti che ne conseguitano, tirano maggiormente al sublime, che l'amor di se o della famiglia, e gli affetti che da esso scaturiscono; e lo sdegno per un'offesa privata non si confà al sublime come lo sdegno per un'offesa pubblica: e il simile dicasi d'ogni sentimento, che per conseguenza acquista qualità di materia sublime non tanto per se stesso quanto pel subbietto cui è rivolto. In Platone, nel dialogo, *Sulla natura delle cose,* prima di mettersi a favellare i quattro filosofi intorno alla generazione del mondo, Timeo con sapientissimo avviso di sublime religione, dice: *Cum omnes qui mentis quoque modo compotes sunt, in operis cujuslibet vel magni vel parvi principio invocare Deum soleant, quanto nos equius est de universo sive genitum sit, sive ingenitum disputaturos, nisi forte desipimus, invocare divinam opem? Ergo Deos omnesque Deas precamur, in primis quidem ut ea dicantur a nobis, quæ illis placeant: deinde ut nobis ipsi*

*constemus.* Ottimo ammonimento per quelli che stimano mostrar filosofia facendo pompa di miscredenza. *Initium sapientiæ timor Dei:* altro sublime sentimento, che consuona colle riferite parole di Platone: onde i meno sublimi scrittori sogliono riuscire i dispregiatori della divinità. Nè mai Orazio s' innalza al sublime come in quel terribile ammonimento di religione a' Romani:

*Delicta majorum immerito lues,*
*Romane, donec templa refeceris,*
*Ædesque labentes Deorum, et*
*Fœda nigro simulacra fumo.*
*Dis te minorem quod geris, imperas:*
*Hinc omne principium, huc refer exitum.*
*Di multa neglecti dederunt*
*Hesperiæ mala luctuosæ.*

La maggior ragione del sublime nella divina Commedia è nella religione del poeta; il quale ancor quando nell' esilio iva imaginando di poter tornare in patria e coronarsi, vuole questo onore nel luogo stesso dove aveva ricevuto il battesimo:

Con altra voce omai, con altro vello
Ritornerò poeta, ed in sul fonte
Del mio battesmo prenderò il cappello.

Quanto alla sublimità generata dall' amore pe' prossimi e dall' affetto di patria, un vivo esempio ci porge Eschilo col suo Prometeo, il quale benchè antivedesse i mali che gli erano apparecchiati, pure volle essere benefico:

. . . . . . . . . a me stesso tormenti
Io procacciai per dar soccorso all' uomo.

Demostene nell' Orazione per la corona ci fa sentire quanto valga a sublimar l' animo l' affetto di patria, con queste parole:

« Quando la Republica era libera di accettare quello che avesse stimato più salutare consiglio, e a ciascuno era aperto l' arringo, e poteasi gareggiare nel mostrare amore alla patria, io sempre ebbi il vanto della vittoria. »

V. *Come per procacciare il sublime bisogna che a' concetti alti e agli affetti gagliardi corrispondano le espressioni.* — Le frasi e le figure, che per se stesse non

varrebbono a produrre il sublime; abbisognando concetti alti e affetti gagliardi; avrebbero potere di guastarlo qualora ad esso non bene si appropriassero, come le parole veramente sublimi di Cesare al timoniere della nave che lo portava, *Quid times? Cæsarem vehis*, pèrdono ogni sublimità in questi troppi ed enfiati detti di Lucano:

> *Sperne minas, inquit, pelagi, ventoque furenti*
> *Trade sinum: Italiam si, cœlo auctore, recusas,*
> *Me pete. Sola tibi causa hæc est justa timoris,*
> *Vectorem non nosse tuum, quem numina nunquam*
> *Destituunt, de quo male tunc fortuna meretur,*
> *Cum post vota venit; medias perrumpe procellas*
> *Tutela secure mea: cœli iste fretique*
> *Non puppis nostræ labor est: hanc Cæsare pressam*
> *A fluctu defendet onus.*

VI. *Dei modi e delle figure più corrispondenti al sublime.* — Se bene nella vastità e varietà delle cose naturali, rappresentanti il sublime, mal si possa con precisione assegnare le parole e le figure più atte a significarlo, non di meno in generale i modi brevi e scolpiti convengono meglio ai pensieri alti, ritraendo la rapidità ed efficacia che s'imaginano sempre colla grandezza e colla potenza congiunte, come nella Genesi il *fiat Lux*, e in Dante quel *da tal n'è dato*, e in Alfieri, *ma innanzi a Dio chi re?* Similmente certe figure che per la loro espressione e per la natura dell'affetto che dimostrano, rivelano l'animo più tosto riposato, come sarebbono le *allegorie*, le *circonlocuzioni*, i *pleonasmi*, le *ironie*, le troppe *similitudini*, mal si acconciano in bocca di chi avendo la mente sommamente preoccupata, e il cuore fortemente commosso, non può andare in cerca di abbellimenti. Per contrario, i traslati ne' quali si nomina il tutto per una parte, il plurale pel singolare, il genere per la specie, la conseguenza per la premessa, il continente pel contenuto, la cosa posseduta pel possessore, l'effetto per la cagione, la virtù o il vizio per l'uomo virtuoso o vizioso; e in fine tutti quelli che innalzano le cose sopra i sensi approdano meglio alla espression del sublime, come dicendo col Boccaccio: *ogni premio della virtù possiede l'ambizione*; piuttosto che: *gli ambiziosi hanno i premii dovuti agli uomini virtuosi.* Nè ad esso sublime conferi-

scono la *comunicazione,* la *concessione,* l'*enigma,* l' *antitesi* e altre simili, come le *iperboli*, le *amplificazioni,* le *interrogazioni,* le *gradazioni*, le *sclamazioni*, le *imprecazioni,* gli *epifonemi.*

VII. *Come le figure giovano al sublime, secondo gli affetti che esprimono.*—Se non che esprimendo le metafore e le figure le straordinarie commozioni della mente e del cuore, affinchè riescano utili al sublime, si richiede che sieno informate da quegli affetti e da quei concetti, che, come sopra dicemmo, lo producono. Poi che la carità della patria è affetto sublime, nella imagine della Patria, che in Lucano facendosi incontro a Giulio Cesare presso al Rubicone lo esorta a cessare dalla guerra civile, portano sublimità queste tre figure, la *prosopopeia,* la *interrogazione,* e l'*epifonema* contenuta in quel *Huc usque licet.*

*. . . . . Ut ventum est parvi Rubiconis ad undas*
*Ingens visa duci Patriæ trepidantis imago*
*Clara, per obscuram, vultu mæstissima, noctem,*
*Turrigero canos effundere vertice crines*
*Cœsarie lacera, nudisque adstare lacertis:*
*Et gemitu permixta loqui: Quo tenditis ultra?*
*Quo fertis mea signa viri? Si jure venitis,*
*Si cives, huc usque licet.*

Similmente in Dante le esclamazioni:

O gioia! o ineffabile allegrezza!
O vita eterna d'amore e di pace!
O senza brama sicura ricchezza!

e la gradazione bellissima:

Luce intellettual piena d'amore,
Amor di vero ben pien di letizia,
Letizia che trascende ogni dolzore,

arrecano sublimità nascendo da divini e celestiali affetti. Demostene termina la grande orazione per la Corona così:

« Ah no, santi Dei, non ci sia tra voi chi acconsenta all'adempimento de' loro voti: ma, s'egli è possibile, cangiate prima i loro cuori, e inspirate ad essi sentimenti virtuosi e cittadineschi: se poi gli conoscete insanabili, sperdeteli, e sterminateli in terra e in mare, purgatene il mondo, e a noi veraci Ateniesi pronta liberazione da' soprastanti pericoli e stabile sicurezza, clementi Dei, concedete. »

Le quali parole, atteggiandosi insiememente ad *apostrofe*, a *preghiera* e a *imprecazione*, suonano sublimissime in quanto che da' due principali affetti del sublime, cioè il timor di Dio e l'amor della patria, dettate. Lo stesso dicasi delle altre figure e traslati, giovevoli al sublime, secondo i sentimenti che esprimono.

VIII. *Del periodare confacente alle scritture di genere sublime.*— Finalmente per la espression del sublime richiedesi che tutto il componimento sia posto in cotal dignità e grandezza da innalzar l'animo del lettore il più che è possibile. E come a ciò per la poesia non poco giova la qualità del metro, così per la prosa molto vale la forma del periodo, che proceda chiaro, spedito, rapido, grave, e come a grande materia si addice. Tale ci sembra questo del Casa:

« E certo niuna grazia può l'uomo chiedere a Dio maggiore, che di vivere in questa vita in sì fatta maniera, ch' egli si senta amare e commendare da ogni lato e da tutte le genti ad una voce; e massimamente s' egli stesso non discorda poi dall' universale opinione, anzi seco medesimo si può senza alcun rimordimento rallegrare, e beato chiamare; felicità senza alcun fallo troppo maggiore, che le corone e i reami e gl' imperi, a' quali si perviene assai spesso con biasimevoli fatti, e con danno e rammarico de' vicini e de' lontani. »

Quindi certe inversioni buone nel parlar mezzano, anche nobile, non avrebbero la stessa efficacia nel sublime; che vuol essere lontanissimo da quanto può dare sentore di affettazione. Se dicessimo, *Annibal pacem peto*, non riescirebbe maniera sublime come in Livio *Annibal peto pacem.*

IX. *Del genere mezzano e tenue.*— Diviene il parlare di sublime mezzano, e di mezzano tenue, a mano a mano che la materia, e con essa i concetti e gli affetti si restringono ne' termini del viver privato e comunale. Onde ancora i modi e i traslati devono essere sortiti fra' meno arditi, e più al pacato e familiare discorso rispondenti. Se non che il dir familiare, usandosi spesso in materie da sollazzo, prende più particolarmente nome e qualità di faceto; e distinguesi per que' sali e motti arguti e brevi, che dove sieno naturali e spontanei, rallegrano e movono riso. Laonde suoi principali pregi sono la disinvoltura e la semplicità, senza che gli debba

mancare la eleganza: che ha proprietà alquanto diverse da quelle che farebbero elegante un discorso sublime. Di questo genere di scrivere che va sempre rattemprandosi e rendendosi umile e in ultimo faceto, è bellissimo esempio questa novelletta del Boccaccio:

« Avevano in Mugello messer Forese e Giotto lor possessioni; et essendo messer Forese le sue andato a vedere, in quegli tempi di state che le ferie si celebran per le corti, e per avventura in su un cattivo ronzino a vettura venendosene, trovò il già detto Giotto, il qual similmente, avendo le sue vedute, se ne tornava a Firenze. Il quale nè in cavallo nè in arnese essendo in cosa alcuna meglio di lui, sì come vecchi, a pian passo venendone s' accompagnarono. Avvenne, come spesso di state veggiamo avvenire, che una subita piova gli soprapprese. La quale essi, come più tosto poterono, fuggirono in casa d' un lavoratore amico e conoscente di ciascheduno di loro. Ma dopo alquanto non facendo l' acqua alcuna vista di dover ristare, e costoro volendo essere il dì a Firenze, presi dal lavoratore in prestanza due mantelletti vecchi di romagnuolo e due cappelli tutti rosi dalla vecchiezza, perciò che migliori non v' erano, cominciarono a camminare. Ora essendo essi alquanto andati, e tutti molli veggendosi, e per gli schizzi che i ronzini fanno co' piedi in quantità, zaccherosi, le quali cose non sogliono altrui accrescer punto d' orrevolezza, rischiarandosi alquanto il tempo, essi, che lungamente erano venuti taciti, cominciarono a ragionare. E messer Forese cavalcando et ascoltando Giotto, il quale bellissimo favellatore era, cominciò a considerarlo e da lato e da capo e per tutto; e veggendo ogni cosa così disorrevole e così disparuto, senza avere a sè niuna considerazione, cominciò a ridere, e disse: Giotto, a che ora, venendo di qua allo incontro di noi un forestiere che mai veduto non t' avesse, credi tu che egli credesse che tu fossi il miglior dipintor del mondo, come tu se'? A cui Giotto prestamente rispose: Messere, credo che egli il crederebbe allora che, guardando voi, egli crederebbe che voi sapeste l' a, bi, ci. Il che messer Forese udendo, il suo error riconobbe, e videsi di tal moneta pagato, quali erano state le derrate vendute. »

## CAP. VIII. — Dei caratteri o generi di scrivere che si riferiscono al modo di trattare i soggetti; cioè del commotivo, del narrativo e del didascalico.

I. *Del come l' opera del commovere non può scompagnarsi da quella del persuadere.* — Non perchè il genere

commotivo volgasi principalmente alla imaginazione e all' affetto, debbe stimarsi sciolto dalla suprema legge del decoro; non potendo l'arte commovitrice scompagnarsi dalla persuasiva: se non che potendo la persuasione aver luogo ancor senza commozione, non è egualmente concesso eccitar la commozione senza la persuasione. La quale o nasce da convincimento, anzi è l'ultimo grado del convincimento, mediante dimostrazione che faccia conoscere le proposizioni d'un ragionamento in fino all'ultime percezioni (nel qual caso appartiene al genere didascalico o filosofico), o nasce da parole che recando imagini sensibili, e rappresentando e somigliando la natura delle cose, agitano la fantasia nella guisa che fanno gli oggetti reali, e svegliano in noi gli effetti stessi dettati da' fatti veri; onde si crea il linguaggio favoloso o parabolico o imaginoso; per cui persuadere e commovere diventano un effetto medesimo.

II. *Dell' utilità e dell' uso delle favole.* — Se l'uomo non avesse altra facoltà, da quella dell' intelletto in fuori, e molto altresì in lui non potessero la imaginazione e l'affetto, sarebbe assurdo fingere il vero, potendosi dimostrare. Ma poche verità sarebbonsi nel mondo introdotte e abbarbicate qualora non fossero state vestite di abito materiale e di aspetto sensibile, da farsi strada nelle menti volgari. Nè altrimenti que' primi dirozzatori della umana società, Anfione ed Orfeo, ridussero le genti a vita civile, che impadronendosi di lor fantasie con finte imagini, per entro alle quali traspariva il vero; onde sotto le sembianze delle furie vestite di orrore e di spavento, e colle figure delle faci e delle serpi si mostrano le malvage passioni e gli atroci rimorsi. Nella persona di Tantalo, che quanto più inclina la bocca alle acque, maggiormente da lui si allontanano, e quanto più distende le mani per istringere le frutta che su lui piovono, maggiormente sono dal vento disperse, è colorito il vizio dell'avarizia, che rendendo l'uomo sempre sitibondo dell'oro, non gli fa raccogliere mai delle sue ricchezze il frutto, che è il contento. E la natura degli altri vizi, come l'ambizione, la concupiscenza, la superbia, rappresentano le imagini d'Issione, di Tizio, di Sisifo. E la medesima arte di convertire in figura sensibile le contemplazioni de' filosofi sopra l'indole degli affetti umani, fu adoperata per

eccitare ne' popoli le prime idee della virtù e dell'onesto: le quali poi che sono inseparabili dalla idea di Dio, ancor questa si trasfuse e apprese negli animi per la stessa via delle imagini; cioè velata de' nostri affetti, e identificata ne' diversi oggetti delle cose create; d' onde ebbe origine tutta quella larga schiera di numi, sotto la effigie de'quali e de' vari attributi loro erano espresse le cagioni e i moti intrinseci della natura sì animata e sì inanimata. Sono dunque le favole verità travestite in sembianza popolare, che danno corpo a' concetti, spirito e senso alle cose che non hanno nè l'uno nè l'altro, e convertono in imagini visibili le contemplazioni prodotte dalla filosofia.

III. *Dell' efficacia del linguaggio favoloso.* — Laonde quando diciamo favola, non dobbiamo restringere il pensiero a quelle soltanto contenute nel libro dell'antica mitologia: e nè pure dobbiamo solamente intendere il racconto di cosa, che se bene non avvenuta, pure era possibile che avvenisse; ma con più largo significato, da riferire al moltiforme linguaggio della imaginazione e dell' affetto, dobbiamo intendere per favola qualunque concetto o imagine, che all' aspetto della novità eccitatrice della maraviglia, valga a recare l' attenzione sopra le cose umane e naturali, che, per essere di continuo esposte ai sensi, non sarebbero avvertite, o debilmente avvertite. Per esempio, noi vediamo quasi con indifferenza quel quotidiano morir uomini d' ogni condizione, d' ogni grado, d' ogni fortuna: dal che il filosofo trae il gran documento della naturale eguaglianza, formando da cose particolari un' idea astratta: la quale avrà ben altra efficacia, se ci sarà renduta sensibile con un' imagine, com' è questa:

*Pallida mors æquo pulsat pede pauperum tabernas,*
*Regumque turres.*

IV. *Dell'abuso delle favole.*—Ma quanto più i vantaggi del vero recato dalla finzione sono grandi e straordinari, tanto più è facile e dannevole l' abusarne; potendosi di leggieri convertire in un' arte d' inganno: la quale togliendo a poco a poco agli occhi umani il sentimento della verità, ci trasporta sopra un mondo ideale e fantastico, dove non più col finto siam tirati verso il vero, ma sì verso il falso: fra le cui imagini la ragione è tur-

bata, e l'affetto è pervertito: onde importa sommamente conoscere bene i confini e le leggi del verisimile.

V. *Delle leggi del verisimile.* — Se il verisimile è fingere il vero, contrario del falso, conviene queste due idee di opposta natura definire. La idea vera dalla falsa differisce, in quanto che la prima contiene la cognizione intera di quel che si giudica, e la seconda ne contiene parte o nulla, come se giudichiamo tonda una torre quadrata, perchè la lontananza mangiando gli angoli, tale ce la fa comparire. Effetto simile producono le passioni, quando traportandoci per guisa da non farci più vedere tutta la realtà, c' inducono ad abbracciare il male come se fosse bene: e lo innamorato vede una bellezza che tale non è: l' ambizioso, una dignità da reputare anzi indegnità: l' avaro, una contentezza che non lo contenta; e così delle altre. Per la qual cosa il falso si genera dall' assenza di tutte o d' una parte di quelle idee che conducono a conoscere il reale. Onde chi finge il falso non può usare che figure ad esso uguali, cioè deformissime fantasie da paragonare a' sogni d' uomini malati, che riescono una guasta e pervertita imagine delle sensazioni avute. Al contrario, la presenza delle idee che conducono a conoscere il reale, somministrandocene altresì la figura, ci mette nella condizione di non rappresentare cosa che non sia al vero somigliante.

VI. *Delle tre specie del verisimile.* — Il primo ufficio adunque di chi scrive è di procurare alla mente idee vere, e cognizione intera delle cose che vuol fingere, mediante continuo e giudizioso osservare quanto ne' tre regni delle cose create ha moto e apparenza, facendo particolare osservazione alle impressioni che gli obbietti fanno sopra di noi, a fin di rappresentarle in modo, che il finto sia simile al vero: e poichè le cose, sulle quali cade la finzione, possono essere in natura o fuori, il verisimile è o *naturale,* o *tranaturale,* o *soprannaturale.*

VII. *Del verisimile naturale.* — Il verisimile naturale è quando le imagini corrispondendo puntualmente agli oggetti dai quali son cavate, o ai quali si riferiscono, fanno la stessa impressione delle cose reali. Dante per esprimere il subito rassicurarsi dopo grande abbattimento, dice:

Quale i fioretti dal notturno gelo
Chinati e chiusi, poichè 'l Sol gl' imbianca,
Si drizzan tutti aperti in loro stelo;
Tal mi fec' io ec.

La quale imagine è similissima al vero, in quanto che corrisponde interamente al concetto che vi s' incarna.

VIII. *Dell' inverisimile naturale.* — La verisimiglianza naturale è tolta ogni volta che la imagine scopre e ci fa sentire la finzione. Il che avviene principalmente in questi due casi: quando ella reca o implica contraddizione alla ragion naturale, come se dicessimo « due secoli aspettano il fato da un potentissimo signore » perciocchè nella misura che ci siamo omai fatti del tempo, non sapremmo concepire, e quindi non potremmo imaginare che l' un secolo cominciasse senza che l' altro fosse compito, cioè senza che avesse ricevuto il fato. L' altro caso è quando falsifica i costumi delle cose e delle persone, come nell' Enriade di Voltaire la figura della Discordia, che fa parti niente al concetto che di essa abbiamo convenienti, come il convenirsi con Amore acciocchè il re si accenda di una bella giovane, rientrare a Parigi con la Politica, e adoperarsi perchè si accordino insieme tutti gli ordini di quella città. Ben figurò la Discordia il nostro Ariosto nel Canto XIV dell' Orlando:

La conobbe al vestir di color cento,
Fatto a liste inequali ed infinite,
Ch' or la coprono, or no; chè i passi e 'l vento
Le gíano aprendo, ch' erano sdrucite.
I crini avea qual d' oro e qual d' argento,
E neri e bigi; e aver pareano lite:
Altri in treccia, altri in nastro eran raccolti,
Molti alle spalle, alcuni al petto sciolti.
Di citatorie piene e di libelli,
D' esamine e di carte di procure
Avea le mani e il seno, e gran fastelli
Di chiose, di consigli e di letture;
Per cui le facultà de' poverelli
Non sono mai nelle città sicure.
Avea dietro e dinanzi, e d' ambi i lati,
Notai, procuratori ed avvocati.
La chiama a se Michele, e le comanda
Che tra i più forti Saracini scenda,
E cagion trovi che con memoranda
Ruina insieme a guerreggiar gli accenda.

Poi del Silenzio nuova le domanda:
Facilmente esser può ch' essa n' intenda,
Siccome quella ch' accendendo fochi
Di qua e di là va per diversi lochi.

E trattandosi di cercare d'un uomo astuto, lascia la briga alla Fraude, che non è manco convenientemente rappresentata:

Rispose la Discordia: Io non ho a mente
In alcun loco averlo mai veduto:
Udito l' ho ben nominar sovente,
E molto commendarlo per astuto.
Ma la Fraude, una qui di nostra gente,
Che compagnia talvolta gli ha tenuto,
Penso che dir te ne saprà novella;
E verso una alzò il dito, e disse: È quella.
Avea piacevol viso, abito onesto,
Un umil volger d' occhi, un andar grave,
Un parlar sì benigno e sì modesto,
Che parea Gabriel che dicesse: Ave.
Era brutta e deforme in tutto il resto:
Ma nascondea queste fattezze prave
Con lungo abito e largo; e, sotto quello,
Attossicato avea sempre il coltello.

Similmente vien falsificato il costume delle persone quando son rappresentate non secondo la loro passione, ma secondo il capriccio dello scrittore, attribuendo, p. e., ad un uomo nel momento dell' ira azioni proprie di chi è in calma; e viceversa: ovvero mostrando certe repentine trasformazioni di bontà o di malvagità, che in natura o non si veggono, o si veggono di radissimo, o non avvengono che in certo esteso intervallo di tempo.

IX. *Del verisimile tranaturale.*—Il verisimile tranaturale si fa rappresentando le cose in proporzione maggiore del loro aspetto e andamento ordinario: donde nasce la finzione del tranaturale, che non dee conservar meno la forma del vero; e la conserverà se lo ingrandimento delle sue imagini conformandosi alle ragioni del convenevole, procederà proporzionato in ciascuna parte. A meglio chiarircene valga un esempio. Imaginiamo una statua non eccedente la natural figura di un uomo; bella e perfetta in tutte le parti. Nel guardarla, sentiamo non più provato diletto e ammirazione di cosa

che non veggendosi in natura, pure ha tutte naturali perfezioni. Imaginiamo che detta statua venga in modo aggrandita da formare un colosso, serbando per altro in tutte le membra eguale proporzione. Ecco in noi dalla semplice ammirazione svegliarsi la maraviglia, avendo a contemplar opera più dalle naturali e consuete viste dilungata, ma pur tuttavia niente in sè mostrante che a natura disconvenga. Ma se lo ingrandimento della supposta statua fosse condotto fuor di proporzione, cioè se le parti non mantenessero la stessa misura una verso l'altra, e tutte verso il tutto, che avevano quando non eccedevano il naturale, l'opera riescirebbe difforme e affatto esagerata. Similmente in una scrittura dove le ingrandite imagini uscissero dalle proporzioni e dagli aspetti naturali, come chi cominciasse con un concetto a levarti in cielo, e poi ti lasciasse cader nel fango; o avendoti composto l'animo a letizia, te lo spingesse ad accogliere un gran dolore, e così d'ogni altro sentimento che non procedesse a se stesso conforme, sarebbe il tranaturale viziato, contro il gran precetto di Orazio:

> . . . . . . . . . . *Servetur ad imum*
> *Qualis ab incepto processerit, et sibi constet.*

X. *Dell' amplificazione de' concetti.* — Lo ingrandimento delle imagini proviene da amplificazione di concetti, o da amplificazione di affetti. Richiedesi nella prima, che fra la natura della cosa e lo ingrandimento suo non s'interponga tale distanza, da non vedere più la sua effigie, come forse nell'ode oraziana contro l'aglio; chè se bene fatta per beffa, tuttavia quel volare a' fatti di Medea, degli Argonauti e di Ercole, fa perdere il sembiante del troppo umile soggetto. Non di meno si possono bene trovare imagini, per le quali alcuni concetti di semplici e consueti diventino sublimi e peregrini, come nello stesso Orazio l'ode prima a Mecenate, dove questi comunissimi pensieri: *altri si diletta ne' giochi, altri negli onori, altri nelle accumulate ricchezze, altri nella mercatura, altri nel bere, altri nella guerra, altri nella caccia, ed io mi diletto della poesia e della lirica singolarmente,* aggrandisce ritraendoci nel primo la gloria de' giochi olimpici; nel secondo il mobile favore del popolo nell'innalzare gli uomini alle dignità; nel terzo i granai

formati dalle libiche raccolte; nel quarto il mercatante, cui l'ingordigia fa che vinca la paura di commettersi alle fortune del mare; nel quinto il vituperoso ozio de' bevitori; nel sesto il generoso impeto guerresco; nel settimo il cacciatore che per aspettar la cerva o il cignale sdimentica la casa, la moglie, e ogni rigor di fatica e di stagione sopporta. Negli ultimi versi poi par davvero che col favor di Euterpe, *sublimi feriat sidera vertice.*

XI. *Come lo ingrandimento delle imagini non sia da intendere secondo gli esatti giudizi della scienza.* — Se bene lo scrittore, ancor quando trascende la grandezza naturale delle cose, non debba uscir mai dal vero, pure questo vero non vuolsi sempre intendere, massime in opere poetiche, secondo gli esatti giudizi della scienza: chè tal ora esso più propriamente resulta da opinione popolare; e sarebbe affettazione per un poeta, e in alcuni casi anche per un prosatore, il non voler dire che il Sole volge all' occaso, perchè contrario alla scienza astronomica. Così Dante lo chiamò pianeta, ancorchè pianeta non sia. Ma offenderebbe il natural senso chi per ampliare il suo concetto dicesse, il *Sol cadde dal cielo,* come pur disse il Petrarca in morte di Laura.

XII. *De' luoghi da cui si fa nascere l'amplificazione de' concetti.*— La regola migliore per aggrandire i concetti senza che si perda o si sformi la loro effigie naturale, è di por mente a' luoghi donde si fanno nascere; e procacciare innanzi tutto che non sieno nè troppo comuni nè troppo reconditi; perchè, come i primi non ci farebbero ottenere l'intento, i secondi ci farebbono peccare per istranezza, secondo che avviene agl' imitatori delle cose degli orientali e de' settentrionali. D' altra parte di luoghi acconci allo ingrandimento de' concetti, ve ne ha molti e svariatissimi. Essi sono o intrinseci o estrinseci al concetto; e da somministrarli la natura animata e inanimata; gli esseri ragionevoli e gl' irragionevoli, i particolari obbietti e i generali, le cose umane e le remotissime, i fatti sensibili e le astratte massime, le storie e le favole. Non si potrebbe rappresentare alla mente un' imagine più elevata e grande della Discordia, sì come fece Omero in que' versi:

. . . . . . . . . . . . . La contesa
Insazïabilmente furibonda

Che da principio piccola si leva,
Poi mette il capo fra le stelle, e immensa
Passeggia sulla terra.

Volendo Dante rappresentar tragrande, anzi infinita, la bellezza di Beatrice, dice:

Incominciò, ridendo, tanto lieta,
Che Dio parea nel suo volto gioire.

XIII. *Dell' amplificazione degli affetti.* — Per lo ingrandimento degli affetti innanzi tutto è da considerare la natura e il grado della passione da cui apparisce mosso chi parla, perchè sarebbe contrario al vero, e scoprirebbe quindi la finzione, vedere, p. e., un gran dolore e una gran disperazione quando mancassero nel soggetto le cagioni per l'uno e per l'altra. Acconciamente pertanto Virgilio nel IV dell' Eneide mette in bocca della furiosa Didone queste parole:

*Nec te diva parens, generis nec Dardanus auctor,*
*Perfide, sed duris genuit te cautibus horrens*
*Caucasus, Hircanæque admórunt ubera tigres.*

Similmente l'avventarsi di Cicerone con quell' impeto d'orazione contro Catilina, nel vederlo entrare in Senato, tanto più riesce secondo ragione quanto che col sentimento e commovimento suo consentiva il sentire e commoversi degli altri senatori, del pari stomacati e contristati di sì scellerata impudenza.

XIV. *Come bisogna graduare lo ingrandimento degli affetti nel rappresentarli.* — Fuori di qualche caso straordinario, in cui, come nel caso di Catilina, si può tentar subito l'estrema commozione, d'ordinario fa d'uopo graduarla colla misura delle impressioni che lo stesso scrittore ricevette nello investirsi del soggetto, come fa Dante nel passionatissimo canto di Francesca; in cui gradualmente dispone il lettore a quella gran pietà dei due cognati, prima mostrandoli andarsene cogli altri, rapiti dalla incessante bufera, se egli esortato dal suo duca, non li avesse pregati ad avvicinarglisi, sentendo per essi certa maggior compassione, benchè non sapesse ancora chi fossero:

. . . . . . . . O anime affannate,
Venite a noi parlar, s'altri nol niega;

e quelle:

Quali colombe dal disio chiamate
  Con l'ali aperte e ferme, al dolce nido
  Volan per l'aer, dal voler portate,

s'accostano al poeta; e Francesca, usando d'un momento che il turbine, ond'erano sospinti, taceva, dice chi era, e l'amore di cui fu presa:

Siede la terra dove nata fui
  Su la marina dove il Po discende
  Per aver pace co' seguaci sui.
Amor, che a cor gentil ratto s'apprende,
  Prese costui della bella persona
  Che mi fu tolta, e il modo ancor m'offende.
Amor, che a nullo amato amar perdona,
  Mi prese del costui piacer sì forte,
  Che come vedi ancor non mi abbandona.
Amor condusse noi ad una morte;
  Caina attende chi vita ci spense.

E non dice altro: onde fin qui dando solo una generale notizia del suo caso, non entra punto a descrivere la tragica passione: e bisogna che di nuovo il poeta la preghi con quelle parole:

. . . . . Francesca, i tuoi martiri
  A lagrimar mi fanno tristo e pio.
Ma dimmi: al tempo de' dolci sospiri
  A che e come concedette amore
  Che conosceste i dubbiosi desiri?

Ma Francesca, avanti di dire quel fatal momento, dove l'arte degli affetti fa l'ultima prova, vuole che il lettore vi si vada maggiormente apparecchiando con quest'altro preambolo pietosissimo:

. . . . . . . nessun maggior dolore
  Che ricordarsi del tempo felice
  Nella miseria; e ciò sa il tuo Dottore.
Ma se a conoscer la prima radice
  Del nostro amor tu hai cotanto affetto,
  Farò come colui che piange e dice.

Dopo di che finalmente compie l'affettuoso racconto dell'amor suo con Paolo:

Noi leggevamo un giorno per diletto

Di Lancillotto, come amor lo strinse:
Soli eravamo e senza alcun sospetto.
Per più fiate gli occhi ci sospinse
Quella lettura, e scolorocci il viso,
Ma solo un punto fu quel che ci vinse.
Quando leggemmo il disiato riso
Esser baciato da cotanto amante,
Questi, che mai da me non fia diviso,
La bocca mi baciò tutto tremante.
Galeotto fu il libro, e chi lo scrisse.
Quel giorno più non vi leggemmo avante.

XV. *Come nel ritrarre il passionato non si dee procedere all'eccesso.* — Ma ancora nel colmo della passione le imagini di pietà o di terrore non devono produrre sensazioni e commozioni strabocchevoli; perchè cesserebbe necessariamente ogni diletto, se il moto prodotto dalla finzione fosse di tale intensità da produrre sensazioni troppo acute e penose: alle quali l'animo tosto che avesse fatto il callo, resterebbe immobile, e converrebbe allo scrittore trovare maggiori e più ancora insoliti modi di commozione; che adoperati, cesserebbero anch'essi di aver potenza, e sorgerebbe ultimamente una quasi necessità di cercare imagini che non passioni di uomini, ma di ebbri o di maniaci, anzi di bestie selvagge rassembrassino. Del come amplificare conforme all'ultima grandezza della passione, senza che sia tolto il diletto e pervertita la sensibilità con troppo e minuziosamente sforzarla, ci porge un bellissimo esempio Virgilio, quando nel IV dell'Eneide la ingannata reina, mirando veleggiar l'armata de' Troiani, si abbandona a que'furori e imprecamenti fino a ripentirsi di non aver fatto a brani il figliuolo Ascanio, e datolo mangiare al padre spergiuro:

*. . . . Non socios non ipsum absumere ferro*
*Ascanium, patrisque epulandum apponere mensis?*

Ma l'essere ciò detto non solo da una donna fuori di sè, ma con la rapidità d'un pensiero non effettuato, e appena accennato, non offende; oltre che simili tratti di furore sono rattemprati da sentimenti di pietà affettuosissima; e dopo avercela rappresentata furibonda ascendere il rogo, rimirando la spada e l'altre spoglie lasciate da Enea, le fa pronunziare queste parole, di cui mai le più

soavi e pietose non furono pronunziate:

*Dulces exuviæ, dum fata Deusque sinebant,*
*Accipite hanc animam, meque his exsolvite curis.*
*Vixi, et quem dederat cursum fortuna peregi;*
*Et nunc magna mei sub terras ibit imago.*
*Urbem præclaram statui: mea mœnia vidi:*
*Ulta virum, pœnas inimico e fratre recepi:*
*Felix, heu! nimium felix, si littora tantum*
*Nunquam dardaniæ tetigissent nostra carinæ.*
*Dixit, et os impressa toro: moriemur inultæ!*
*Sed moriamur, ait; sic, sic juvat ire sub umbras.*

Non vi poteva certamente essere vista più atroce di quella d'un padre, che, rinchiuso con quattro figlioletti dentro una torre, è quasi spinto dalla fame a cibarsi di loro, e se li vede cader tutti morti ai piè, e finalmente sovr'essi muore egli ancora. Dante (Inf. XXX) ritrasse il fiero caso con fierissimi colori; e tuttavia il terrore è così bene rattemprato dalla pietà, che ancor quando è vicino a convertirsi in orrore (come all'udire i figliuoli profferire al padre da mangiare di lor carni) pur non si converte: chè oltre all'essere un tale concetto espresso con tenerezza che vince ogni sforzo d'imaginazione, vien subito troncato: nè il padre risponde parola a quella orribile profferta, anzi cessa da ogni atto che possa far credere a' figliuoli ch' e' non si reggesse più per la fame:

Queta'mi allôr per non farli più tristi.

XVI. *Del verisimile soprannaturale.* — Il verisimile soprannaturale nasce quando figuriamo cose oltre 'l corso naturale. Il quale perchè sia secondo convenevolezza, dev' essere sostenuto dalla potenza di qualche nume, o autorità celestiale: p. e. la figura d'un regno invisibile, dove discendano persone vive, e abbiano ragionamenti colle anime de' trapassati, non è secondo natura; e pure, se imaginiamo che ciò avvenga per volontà divina, come nell' Eneide la discesa di Enea negli Elisi, e nella divina Commedia l' andare del Poeta per le morte regioni, non resteremo offesi da sconvenevolezza:

Non è senza cagion l'andare al cupo:
Vuolsi così nell' alto ove Michele
Fe la vendetta del superbo strupo.

Però, non basta che il soprannaturale sia sostenuto dalla potenza di qualche nume, ma a' principii dell' universale credenza dev' essere conformato; cercando il convenevole, generatore del verisimile, nella natura della propria religione, e secondo quella rappresentando le cose soprannaturali; come fa Dante nella pittura di Caronte e del suo ufficio nella trista riviera: la quale ragguagliata con quella di Virgilio nel VI dell' Eneide, si sente la differenza del giudicare il morale tragittarsi di quelle anime; perciocchè, mentre il poeta pagano dice che ogni generazione di morti è ivi raccolta, e solo è dato passaggio a quelli i cui corpi hanno avuto nel mondo sepoltura, il poeta cristiano vi raccoglie il mal seme d'Adamo, ossia *ciascun uomo* che *Dio non teme.*

XVII. *Del mostruoso.* — Parte non piccola del soprannaturale è il mostruoso, cioè quel che s' imagina in opposizione al naturale, come portenti, fantasime, esseri mezzo uomini o mezzo bestie, castelli incantati, cavalli alati, anelli magici, genii trasformabili, fate, malíe, negromanti, e mille altre strane invenzioni cavate da vulgari ubbíe e superstizioni. Or quanto più nel figurare le sopraddette cose è facile allo ingegno lo imbizzarrire, tanto più importa ch' e' non corra a briglia sciolta, ma faccia ragione del convenevole dagl' intendimenti e dai soggetti che danno luogo al fantastico: cotal che nell' introdurre a ragionamento ombre e spettri, dee loro riferire natura, favella, e atti conformi alle persone che rappresentano; e ancora nel formare siffatte ghiribizzose imagini e fantasticheríe, è mestieri scegliere tempo e luogo opportuni, da mostrare o una concitazione d'animo straordinarissima, che renda lo stesso delirio effetto naturale, ovvero una ben nota intenzione di colorare follíe ed abberramenti dello spirito umano. In fine ancora le mostruosità e le orribilità devono essere soggette alle leggi del decoro, non cavandole dalla propria imaginazione, ma ritraendole dalla natura, che molte cose anch' ella fa per istranezza, prodotta dalle sue straordinarie alterazioni, come in Dante (Inf. C. XXV) l' orribile trasformarsi di Agnolo Brunelleschi, che avvinghiato e compenetrato da un serpente, non è più nè due nè uno:

Già eran li duo capi un divenuti,

Quando m' apparver due figure miste,
In una faccia, ov' eran due perduti;
Fersi le braccia duo di quattro liste,
Le cosce colle gambe, il ventre e il casso
Divenner membra che non fur mai viste.
Ogni primaio aspetto ivi era casso;
Due e nessun l' imagine perversa
Parea; e tal sen gía con lento passo.

## CAP. IX. — Dello scrivere didascalico o insegnativo.

I. *Dell' indole dello scrivere didascalico.* — Lo scrivere didascalico vuole una forma che meglio risponda all' effetto del convincimento, che si cerca nel tranquillo, lucido e diritto speculare la verità; cioè nella fedele corrispondenza de' fatti colle massime, e nell' accordo delle qualità co' loro soggetti, e in fine in tutto quello che veramente induce evidenza e precisione, come in queste bellissime sentenze del Machiavelli:

« Dove è Religione, si presuppone ogni bene; dove manca, si presuppone ogni male. — È impossibile che chi comanda sia riverito da chi dispregia Iddio. — I governi che si vogliono mantenere incorrotti, hanno sopra ogni altra cosa a mantenere incorrotte le cerimonie della Religione, e tenerle sempre nella loro venerazione. — In un popolo corrotto, perchè la Religione e il timor di Dio è spento, il giuramento e la fede data, tanto basta quanto è utile: di che gli uomini si vagliono non per osservarla, ma perchè sia mezzo a più facilmente ingannare. — Il buon cittadino deve essere misericordioso, e dare elemosine non solamente a chi le domanda, ma molte volte al bisogno de' poveri, senza esser domandato, soccorrere. »

Non di meno, ancora il genere didascalico è suscettivo di maggiore o minore ornamento; e piuttostochè essergli interdetto l' uso del linguaggio figurato, è da guardare quale specie di figure e di traslati a lui convenga; distinguendo materia da materia, scienza da scienza. Alla filosofia puramente razionale, metafisica o ideologica, come anche alle scienze matematiche, e a tutte l' altre che con esse hanno maggiore prossimità, approda meglio quella parte del dir figurato che conduce a formare idee complesse ed astratte; le quali, come più sopra dimostrammo, si ottengono con espressioni cavate dalla riunione di più cose particolari e corporee sotto una forma generale,

come in questo esempio del Gelli ne' Capricci del Bottaio:

« Separerommi (*l'anima che parla a Giusto*) colla mia parte intellettiva e colla fantasia solamente, senza la quale non potrei intendere, lasciando in te tutte l'altre mie potenze, cioè la vegetativa, perchè tu viva; e la sensitiva, perchè tu senta; e il discorso e la memoria, acciocchè tu possa discorrendo, mediante le cose che tu sai, dimandarmi e ragionare con esso meco. »

e in quest' altro del Galilei:

« Moto uniformemente accelerato esser quello, nel quale la velocità andasse crescendo secondo che cresce lo spazio che si va passando; sì che, per esempio, il grado di velocità acquistato dal mobile nella scesa di quattro braccia, fusse doppio di quello che egli ebbe, sceso che fu lo spazio di due, e questo doppio del conseguito nello spazio del primo braccio. Perchè non mi par che sia da dubitare, che quel grave che viene dall'altezza di sei braccia, non abbia e percuota con impeto doppio di quello che ebbe, sceso che fu tre braccia, e triplo di quello che ebbe alle due, e sescuplo dell' avuto nello spazio di uno. »

Ma nello scrivere di filosofia morale, e di quelle scienze che più agli usi civili, o alle pratiche religiose si riferiscono, disconvengono meno i traslati e le figure, che a dimostrazione d' affetto e d' imaginazione si adoprano, come in questo esempio del Zanotti:

« Ma sono alcuni, i quali dicono, le passioni esser cattive di lor natura, intendendo che sieno, non già disoneste e malvage, ma fastidiose ed importune, dovendo l' uomo star sempre in su 'l reggerle e moderarle, il che gli dà noia e fatica. Come dunque le malattie si dicono cattive benchè non malvage, così pare che possan dirsi ancor le passioni. Il quale argomento è da distinguere. Perchè, sebbene le passioni a chi non è ancor virtuoso, recano noia grande e fastidio, non recano però a chi è già virtuoso. Perciocchè il virtuoso avendovi fatto l' abito, le governa e le tempera facilmente; e sapendone, per così dir, l' arte, le regge con piacere come il cavaliere, che regge il cavallo con maestria, e vi ha diletto, piacendogli di far ciò che sa far così bene: e se il cavallo mostra sdegnarsi del freno, e tuttavia gli obbedisce, piace ancor quello sdegno. Non son dunque le passioni moleste nè faticose di lor natura, essendo tali solamente a quegli che non hanno virtù; poichè agli altri che son virtuosi, cedono facilmente, e si piegan com' essi vogliono; di che eglino senton piacere, e ne traggono aiuto per far le azioni virtuose con più pronto e sicuro animo. »

Ad ogni modo, lo scrivere didascalico o scientifico ha da

distinguersi per lucidità, precisione e temperanza, cercando più l'ornamento nella scelta de' vocaboli e de' modi propri e gentili, che nelle metafore; e fra queste, scegliendo le più vereconde o meno appariscenti; come in questa descrizione che del pendolo fa il Bartoli:

« Uno de' mobili di maggior prezzo, con che gl' ingegni della nostra età hanno arricchito il mondo, è stato il *pendolo*, del cui uso utilmente si vagliono le scienze e le buone arti. Per tutti i secoli addietro era stato cosa d' ogni dì, d' ogni luogo, d' ognuno, il vedere un piombo, o un qualunque si voglia altro corpo pesante, pendere giù da un filo, e a qualunque lieve tocco, o sospinta che gli si desse, muoversi e dondolare. Ma l' avvisarne la quasi ugual misura del tempo nelle disuguali misure dello spazio, che agitandosi corre nel medesimo arco; e la proporzione che han fra sè i numeri delle vibrazioni, con la più o meno lunghezza del filo che lor fa semidiametro; e quinci il valersi de' pendoli a tritare il tempo fino alle più minute e presso che insensibili particelle, bisognevoli tal volta alle brevissime durazioni o alle menome differenze de' moti che si misurano; e l' uguagliar con essi gli andamenti degli oriuoli a ruota, sicchè l' un passo che danno sul volgere della serpentina, non riesca più lungo e tardo, o più corto e frettoloso dell' altro: tutto ciò si è dovuto all' ingegno, allo studio, alla felicità di questi ultimi anni. »

Nè dicendo il Galileo, *Voi insieme con Aristotele da principio mi separaste alquanto dal mondo sensibile per additarmi l'architettura, con la quale egli doveva essere fabbricato* ec., usa metafora o imagine da sconvenire a' dialoghi de' scienziati. Cicerone, negli Uffici, riferendo alla fortezza d' animo l' azione del combattere, nè pur egli esce del verecondo traslatare. *Sed ea animi elatio, quæ cernitur in periculis et laboribus, si justitia vacat, pugnatque non pro salute comuni, sed pro suis commodis, in vitio est.* Negli Ammaestramenti degli antichi, raccolti da Fra Bartolommeo da San Concordio, leggesi:

« Se coloro che non sanno la contrada, volendo prendere la via, s' accostano volentieri con chi bene la sa; quanto maggiormente i giovani cogli antichi debbono prendere la via della vita che è loro nuova, acciocchè errare non possano, e dalla verace strada della vertude non torcano? »

Bellissimo esempio degli usi figurati comportabili nel favellare insegnativo.

II. *Del genere dialettico.* — Quando le cose che s' insegnano sono o ignote o controverse; sì che sia mestieri all' insegnante di scoprirle o difenderle, il genere didascalico prende più specialmente le qualità della dialettica; che è l' arte di giudicare e discernere il vero dal falso, procedendo dal noto all' ignoto. Le principali sue forme, desunte dalla natura dell' umano discorso, sono il *sillogismo,* l' *epicherema,* il *sorite* e il *dilemma;* per quanto in fine si riducono tutti a una trasformazione del sillogismo: che composto di tre proposizioni, ci fa scoprire la verità dal raffronto di cosa provata con altra ancora da provare, come nel seguente esempio: *Poichè da costante esperienza sappiamo che ogni effetto dee riconoscere una cagione, raffrontando questa esperienza colla vista di tutte le cose create, ne deduciamo il giudizio dell' avervi una prima causa, che è Dio.*

III. *Del buon uso della dialettica.* — Però, non è mestieri nella forma de' sillogismi tenere quell' ordine stretto di proposizioni, insegnato dalle scuole; potendosi bene sillogizzare senza che le tre proposizioni si manifestino; anzi può farsi un ragionamento, che è in fine una catena di sillogismi, dove la forma sillogistica più tosto vi sia che vi si scorga, siccome in questo brano del Galilei, dove rende ragione del ritrovamento del canocchiale. Egli dice:

« Questo artificio o costa d' un vetro solo, o di più d' uno. D' un solo non può essere, perchè la sua figura o è convessa, cioè più grossa nel mezzo, o è compresa fra due superficie parallele: ma questa non altera punto gli oggetti visibili col crescerli o diminuirli, la concava li diminuisce; la convessa li accresce bene, ma li mostra assai indistinti ed abbagliati: adunque un vetro solo non basta per produrre l' effetto. Passando poi a dire e sapendo che il vetro di superficie parallele non altera punto, come si è detto, conchiusi che l' effetto non poteva per anco seguire dall' accoppiamento di questo con alcuno degli altri due; onde mi restrinsi a voler esperimentare quello che facesse la preposizione degli altri due, cioè del convesso e del concavo; e vidi come questa mi dava l' intento; e tale fu il progresso del mio ritrovamento; nel quale di niun aiuto mi fu la conseguíta opinione alla verità della conclusione. »

Ma comunque l' arte del sillogizzare si adoperi, convien sempre che ella proceda con termini a lei propri; cioè lontani da quel linguaggio di astrusa, vaga ed ambigua na-

tura, usato da'cavillosi scolastici, e insiememente spogliati d' ogni circonlocuzione, o procaccio di maniere figurate: con questo avvertimento per altro, che la dialettica in bocca del metafisico dee mostrarsi assai più rigida e secca che in bocca dell'oratore, al quale è lecito di renderla tal ora ornata e imaginosa. Cicerone nella Miloniana argomenta: *Chi aspira a una dignità, cerca che non possa essergli apposto il più lieve fallo. Milone concorreva al consolato: Dunque non è credibile ch' e' in questo istesso tempo volesse macchiarsi di omicidio.* Detta argomentazione è inchiusa nella seguente imagine: *Hunc diem igitur campi speratum atque exoptatum sibi proponens Milo, cruentis manibus scelus et facinus præferens et confitens ad illa augusta centuriarum auspicia veniebat? Quam hoc non credibile in hoc?*

## X. — Del genere narrativo.

I. *Dell' indole del genere narrativo e dell' uso che se ne può fare.* — Il genere o carattere narrativo distinguesi per una sua peculiar forma di naturale schiettezza: e assai più che il genere commotivo deve l' arte nascondere, sì che si abbia l' effetto del relatore, che nulla par debba mettere del proprio ingegno, come fa Giulio Cesare in questo principio *De bello civili;* dove l' ineffabil candore del narrare non ci fa accorgere ch' e' parla di cose, di cui era parte principalissima, e che pur cercava di apparecchiare in modo che tornassero a suo onore:

« Literis a C. Fabio Cæsaris consulibus redditis, ægre ab his impetratum est summa Tribunorum plebis contentione, ut in Senatu recitarentur. Ut vero ex literis ad Senatum referretur, impetrari non potuit. Referunt Consules de republica in civitate. L. Lentulus Consul Senatui reique publicæ se non defuturum pollicetur, si audacter ac fortiter sententias dicere velint: sin Cæsarem respiciant, atque ejus gratiam sequantur, ut superioribus fecerint temporibus, se sibi consilium capturum, neque Senatus auctoritati obtemperaturum: habere se quoque ad Cæsaris gratiam atque amicitiam receptum. In eándem sententiam loquitur Scipio, Pompejo esse in animo reipublicæ non deesse, si Senatus sequatur: si cunctetur, atque agat lenius, nequicquam ejus auxilium, si postea velit, Senatum imploraturum. Hæc Scipionis oratio, quod Senatus in urbe habe-

batur, Pompejusque aderat, ex ipsius ore Pompeii mitti videbatur. Dixerat aliquis leniorem sententiam: ut primo M. Marcellus, ingressus in eam orationem, non oportere ante de ea re ad Senatum referri, quam delectus tota Italia habiti, et exercitus conscripti essent; quo præsidio tuto et libere Senatus quæ vellet decernere auderet. Ut M. Calidius, qui censebat ut Pompejus in suas provincias proficisceretur, ne qua esset armorum causa: timere Cæsarem abreptis ab eo duabus legionibus, ne ad ejus periculum reservare et retinere eas ad urbem Pompejus videretur: ut M. Rufus, qui sententiam Calidii paucis fere mutatis verbis sequebatur. Hi omnes convicio L. Lentuli Consulis correpti exagitabantur. Lentulus sententiam Calidii pronunciaturum se omnino negavit. Marcellus perterritus conviciis a sua sententia discessit. Sic vocibus consulis, terrore præsentis exercitus, minis amicorum Pompeii plerique compulsi, inviti et coacti Scipionis sententiam sequuntur, uti ante certam diem Cæsar exercitum dimittat: si non faciat, eum adversus rempublicam facturum videri. »

La tanta ingenuità de' trecentisti nel raccontare le cose di Dio, è specchio della loro fede vivissima, come in questo esempio delle Vite de' Santi Padri:

« Essendo una fiata levata una discordia fra una villa di Cristiani e un'altra di Pagani, ed essendo armati per combattere insieme, Santo Appollonio, come piacque a Dio, vi sopravvenne e confortandoli a pace, inducendo l'una parte e l'altra, uno di quelli Pagani, lo quale era loro capo e principale di questa briga, uomo crudele e fiero, lo impediva e contrastava che pace non fosse; dicendogli, che non permetterebbe in alcun modo, che pace fosse infino alla sua morte. Allora Santo Appollonio gli rispose, e disse: Così sia, come tu hai detto; che tu solo in questa battaglia morrai, e poi fia pace; e il tuo corpo non fia messo in sepoltura, ma fia cibo delle bestie e degli avoltoi. E così addivenne; che non potendosi concordare, combatterono insieme, e solo quel misero vi fu ucciso: e sotterrandolo sotto la rena, la mattina seguente lo trovarono scavato dalle bestie, e tutto quasi dilaniato e roso da loro e dagli avoltoi. La qual cosa vedendo quelli Pagani che prima il seguitavano, e vedendo che la profezia d'Appollonio era compiuta, maravigliaronsi molto, e tornarono non solamente a pace coi Cristiani ma eziandio alla fede, magnificando Iddio, e Appollonio profeta suo. »

Laonde certi modi troppo figurati disdicono alle narrazioni; alle quali si convengono voci e maniere proprie, scelte fra le più semplici e naturali, conforme a questo

esempio del Machiavelli:

« Come fu libera l'Italia da' Goti, Giustiniano morì, e rimase suo successore Giustino suo figliuolo; il quale per il consiglio di Sofia sua moglie rivocò Narsete d'Italia e gli mandò Longino suo successore. Seguitò Longino l'ordine degli altri di abitare in Ravenna, ed oltre a questo dette all'Italia nuova forma; perchè non costituì governatori di provincie, come avevano fatto i Goti, ma fece di tutte le città e terre di qualche momento capi, i quali chiamò duchi. Nè in tale distribuzione onorò più Roma che le altre terre; perchè, tolto via i consoli e i senatori, i quali nomi in fino a quel dì vi si erano mantenuti, la ridusse sotto un duca, il quale ciascun anno da Ravenna vi si mandava, e chiamavasi il ducato romano; ed a quello che per l'imperadore stava a Ravenna e governava tutta l'Italia, pose nome esarco. Questa divisione fece più facile la rovina d'Italia, e con più celerità dette occasione a' Longobardi di occuparla. »

II. *Della differenza fra il narrare e il descrivere.* — Se bene a prima giunta non apparisca differenza fra 'l narrare e 'l descrivere, procedendo amendue da esercizio di memoria; perciocchè o descriva o narri non fai che produrre cose o vedute o sentite; non di meno, considerando l'uno e l'altro, si conosce che narrando mettiamo più innanzi i lavori dell'intelletto, e descrivendo, più quelli dell'imaginazione: onde diciamo, che Omero descrisse lo scudo di Achille, e narrò i consigli di Nestore. In oltre la differenza fra 'l narrare e 'l descrivere, più che dalle cose che all'uno e all'altro genere danno materia, deriva dall'arte stessa. In generale, le descrizioni sono in cose determinate e circonscritte per luoghi e tempi, come una pestilenza, una tempesta, una zuffa, una festa, mentre il narratore non riceve circonscrizione che dal subbietto medesimo. Quindi narrasi una guerra, descrivesi una battaglia. Finalmente, chi descrive raccoglie come in un fascio, e mette sott'occhio quasi a un punto le particolarità che si riferiscono a qualche oggetto, là dove chi narra siegue quasi l'ordine stesso naturale, col quale le cose e le qualità loro si manifestarono. Però, in una gran quantità di cose adopransi del pari e contemporaneamente i due generi, da ravvisare l'uno o l'altro, più che per le cose, pel modo di rappresentarle, sì come in questo ritratto che fa Tacito di Galba, così tradotto dal Davanzati:

« Il corpo di Galba lasciato il dì in abbandono, poi per licenza della notte, variamente schernito, Argío, schiavo suo favorito e dispensiere, ricoperse con poca terra nell'orto privato: la testa da' saccomanni infilzata e guasta, finalmente dinanzi al sepolcro di Patròbio liberto di Nerone, punito già da Galba, fu lo dì seguente trovata, e con l'altro suo corpo arso riposta. Tal fine fece Galba di settantatrè anni; grande sotto cinque principi: felice nell'imperio altrui più che nel suo; di famiglia nobile antica: gran ricchezza: ingegno mezzano; più senza vizi che con virtù; amator di gloria, non di boria; di quel d'altri non cupido; del suo parco; del publico, avaro; agli amici e liberti buoni senza biasimo condonava; a' contrari, ancor con sua colpa, chiudeva gli occhi. Lo splendore del suo sangue, e la paura di quei tempi fecer tener la sua freddezza, prudenza. Nell'età vigorosa militò in Germania con gloria; resse l'Affrica viceconsolo con modestia; più attempato, la Spagna di qua con pari giustizia. Parve, mentre fu uomo privato, più che privato, e a tutti all' imperio atto se ei non l'avesse avuto. »

III. *Come il genere descrittivo partecipa del narrativo e del fantastico, e come differisce da questo secondo.* — Il genere descrittivo è qualcosa che partecipa del narrativo e del fantastico. Ma come dal narrativo si differenzia per questo partecipare del fantastico, così dal fantastico si distingue per la seguente ragione: che ogni volta che si dà figura di cosa sensibile a un concetto o a una idea, si genera più o meno il fantastico; ma perchè diventi altresì descrittivo, fa d'uopo che sieno della imagine ritratte le qualità, e mostrate in ogni parte. Tullio quando esce contro Pisone con quell'esordio, *Quid petis, bellua, quid sentis?* usa una figura o imagine, ma non descrive; come fa nel ritrarci esso Pisone in questa forma: *Non enim nos color iste servilis, non pilosæ genæ, non dentes putridi deceperunt: oculi, supercilia, frons, vultus denique totus, qui sermo quidam tacitus mentis est, hic in fraudem homines impulit: hic eos, quibus erat ignotus, decepit, fefellit, induxit.* In oltre possono tal ora farsi descrizioni senza uso di modi figurati, particolarmente in materie di scienze naturali; nel qual caso v'ha descrizione senza opera di fantasia: e in generale i geologi, mineralogici, botanici, zoologi, e in fine tutti i così detti naturalisti descrivono con nessuna o lievissima mescolanza di linguaggio figurato o traslato.

IV. *De' principali difetti nel descrivere.* — Nelle descrizioni si cade più d' ordinario o nel peccato della sazievole gonfiezza, per soverchianza di linguaggio figurato e metaforico; del qual vizio abbiamo sopra discorso (cap. IV); o nel peccato del minuto particolareggiare per difetto di scelta nella imitazione della natura, onde in cambio di raccogliere, come in un quadro, le idee principali che più conferiscono all' effetto migliore, e lasciare le altre che in vece lo indeboliscono, si formano tritumi, che tolgono ogni bellezza, come è il seguente:

« Questa volta non bastò il passo grave e fragoroso de' stivali ferrati del carceriere, il suono delle chiavi appese alla sua cintura, il rauco cigolío de' raddoppiati catenacci; ci volle per cavarmi da tanto letargo la sua antipatica voce pel mio orecchio, e la sua mano callosa pel mio braccio addormentato: — Alzatevi! — Aprii gli occhi, mi rizzai sul mio pagliericcio, sparuto e pauroso in volto tra la vita e la morte. In questo punto, per l' angusta e alta finestruola della mia segreta, scoprii un pezzo di volta del soprapposto corridoio, il solo cielo che mi fosse dato vedere, e in quella luce giallognola i miei occhi avvezzi alle tenebre eterne della mia prigione, sapevano tanto bene raffigurare il sole. Io amo il sole — fa bel tempo — dissi al mio carceriere. Stette un momento senza rispondermi, come dubitando se valesse la pena di spender meco una parola; poi a fatica mormorò bruscamente fra' denti: — È possibile. — Restai di sasso, stordito, con uno stupido sorriso sulle labbra semi-aperte, col guardo fisso su quel caro riverbero dorato. — Ecco una bella giornata, ripresi. — Sì, siete atteso, mi rispose il custode ec. »

Lasciando di notare la stranezza e futilità de' concetti, tutte queste parole sono adoperate per non dir altro, che: il prigioniere destò il condannato a morte, e questi destandosi, non si sa da quai sogni, comprese che era bel tempo, e amava il sole.

V. *De' principali pregi nel descrivere.* — Per contrario sono al descrivere principali pregi il presentare gli oggetti, massime ne' componimenti sublimi, dal lato meno comune, affinchè facciano una più viva impressione, come in questo esempio:

Tempo era dal principio del mattino,<br>
E il Sol montava in su con quelle stelle<br>
Ch' eran con lui, quando l' amor divino<br>
Mosse dapprima quelle cose belle.

e il ritrarli il più che si può determinatamente e spiccatamente, togliendoli da luoghi sensibilmente conosciuti, come fa Dante, che nel descrivere la pena dell' assetato falsificatore di metalli, Adamo da Brescia, ricorda i ruscelletti del Casentino:

> Li ruscelletti che da' verdi colli
>     Del Casentin discendon giuso in Arno
>     Facendo i lor canali freddi e molli,
> Sempre mi stanno innanzi, e non indarno,
>     Chè l' imagine lor via più m' asciuga,
>     Che 'l male ond' io nel volto mi discarno

## XI. — Del genere poetico e del prosaico.

I. *Dell' origine e della diversa natura della poesia e della prosa.* Come il linguaggio metaforico ha di alquanti secoli preceduto il proprio, così la poesia è nata e si è perfezionata innanzi che avesse origine la prosa; differenziandosi l' una dall' altra non solo per cagion del metro, senza cui non si avrebbe poesia, ma ancora pel maggiore uso delle imagini e pel modo diverso di rappresentarle; per la frase più figurata e scolpita; e ultimamente per lo spezial obligo di ridurre sensibile ogni più astratta idea. Parliamo di queste differenze partitamente.

II. *Del metro e delle diverse forme presso i Latini.* — Il metro, che non dev' essere mai confuso col componimento (il quale, come a suo luogo vedremo, varia nelle forme secondo le materie e i fini) significa misura, e acquista qualità differente sì da' numeri e sì dagli accozzamenti de' versi. Appo i Latini i versi più usati erano l' *esametro* di sei piedi, de' quali i primi quattro a piacere; il penultimo, necessariamente *dattilo;* l'ultimo *spondeo.* Il *pentametro*, di quattro piedi interi, e due mezzi: arbitrari i primi due; dattili i secondi. Il *jambo* di numeri sommamente variabile. Vi avea inoltre, l'*asclepiadeo*, l'*alcaico,* il *saffico,* il *gliconio,* l'*adonio* e altri; dal cui diverso accozzamento nasceva una differente qualità di metro; quantunque i più familiari fossero l'*ode,* modificabile in cento guise e con nomi diversi; il *distico,* o sia unione d' un esametro e pentametro, da prolungare più o meno secondo i casi, e finalmente una serie indeterminata di più esametri.

III. *Del verso italiano.* — Il verso italiano, non misurato per piedi come il latino, ma sì per numero di sillabe e di accenti, è di varie lunghezze e armonie. Il maggiore, da ragguagliare coll' eroico de' latini è l' *endecasillabo,* di undici sillabe, coll' accento obligatorio o sulla sesta sillaba o sulla quarta e ottava, o anche, se bene men frequente, sulla quarta e settima. Seguitano all'endecasillabo il *decasillabo* di dieci sillabe, accentato nella terza e sesta; il *novenario* di nove sillabe coll' accento o sulla terza e quinta, o sulla terza e sesta, o anche sulla quarta e ottava; l' *ottonario* di otto sillabe, accentato sulla terza; il *settenario* di sette sillabe, che non ha accento determinato; e dall' unione di due settenari si forma il verso detto *martelliano;* il *senario* di sei sillabe, che vuole l' accento nella seconda o terza; il *quinario* di cinque sillabe, di accento indeterminato; e finalmente il *quadrisillabo,* di quattro; il *trisillabo,* di tre; il *dissillabo,* di due, che per la loro estrema brevità non richiedono altro accento che nella penultima sillaba.

IV. *Del metro italiano.* — Il metro italiano si compone di versi *rimati* o *sciolti.* Se bene la nostra poesia nacque e s' illustrò colla rima; o sia consuonamento di terminazioni a uguali intervalli, pure cominciatosi nel decimosesto secolo a far uso de' versi sciolti, ancora in questa forma di verseggiare acquistammo gloria; rimanendo per altro chiarito essere tanto più difficile il riuscirvi con lode quanto che il verso sciolto dee in sè stesso avere quanto di grazia, armonia, e robustezza può ottenersi dalla rima. La quale altresì non è senza difficoltà; dovendo essere sì spontanea e naturale alla materia, che la parola non paia messa in servizio della sua desinenza, anzi che del concetto; il che porta sconcezza enormissima: onde Dante antepose talora la materiale storpiatura della voce, come *lome, image, andi, pome, roggio, matera,* ed altre, al togliere o scemare spontaneità e giustezza a' pensieri.

V. *Delle diverse forme di metri italiani.* — Uno dei principali nostri metri è la *canzone,* che corrisponde all' ode antica, e ancor noi, secondo la qualità de' soggetti sogliamo chiamare *ode,* variandola altresì di strofe e di versi più o meno lunghi, nè fra loro egualmente accentati e uniformemente rimati. Dalla qual varietà de-

riva la distinzione di canzoni petrarchesche e di canzoni a imitazione greca. Il metro della canzon petrarchesca (così detto dal nome del Petrarca che la illustrò), distinguesi per non avvicendarsi d'altri versi che di endecasillabi e settenari, e per avere ogni strofa o stanza lo stesso numero, non più mai di venti, nè mai meno di nove; salvo l'ultima pur breve, che si domanda *commiato;* come pure le strofe non sono mai meno di cinque nè più di dieci. Le forme de' metri per le canzoni a imitazione greca, diversificano più, conforme agli originali: e ve ne ha di quelle dette *pindariche,* composte di *ballata, controballata* e *stanza,* o pure *volta, rivolta* e *stanza,* per significare la *strofa, antistrofa* ed *epodo* de' greci; vi ha le *saffiche,* con replicate stanze di tre endecasillabi e un quinario; le *alcaiche* e *asclepiadee* e finalmente le *anacreontiche,* che accettando ogni sorta di versi, usano d'ordinario i più brevi, e comportano assai di sdruccioli e di tronchi. La canzone fra noi prese talora nome di *ballata;* dall'essere cantata ballando, componendosi d'una stanza che ne fa come la fronte, e di una o due strofe con versi o tutti interi o tutti settenari, o frammescolati di più specie. Altro metro rampollante dalla canzone è il *madrigale;* che non deve oltrepassare più d'una quindicina di versi, d'ordinario endecasillabi e settenari fra loro mescolati e variamente rimati. Un metro regolare e tutto nuovo e nostro è quello del *sonetto;* tessuto ordinariamente di quattordici endecasillabi distribuiti in due quadernari e due terzetti; e sì gli uni come gli altri con diverse corrispondenze di rime; le quali si possono vedere negli autori, e specialmente nel Petrarca. Metri altresì regolari e nobilissimi sono la *terza* e *ottava rima.* La prima è una continuazione di terzetti formati di versi endecasillabi, e fra loro per modo concatenati, che mentre il primo e il terzo d'ognuno rimano fra loro, il secondo serve di anello del secondo terzetto, rimando col suo primo e terzo, e così in processo, sì che in fine, in cambio d'un terzetto, si ha un quadernario. L'ottava rima, detta talora anche stanza, si compone di otto versi endecasillabi, rimati il primo col terzo e quinto; il secondo col quarto e sesto; e gli ultimi due fra loro insieme. Fra la terza e l'ottava rima, evvi la *sesta rima* di sei versi, e la *quarta rima* di quattro, quantunque assai meno usate.

VI. *Dell' armonia del metro.* — Se bene la maggiore o minore bontà delle sopraddette forme di metri dipenda dal più o meno conveniente e appropriato uso che ne facciamo, secondo la natura diversa de' componimenti, tuttavia elle hanno ancora un pregio assoluto ed intrinseco alla loro forma, nascente dall'armonia. A ottener la quale, convien fuggire la dissonanza da un lato e la uniformità dall' altro; e congiungere il più che è possibile l'accordo colla varietà; sapendo a tempo e luogo cambiare l'accento ne' versi, e non lasciarli per lunga serie egualmente sonanti. Notisi come li varia Dante in questi terzetti:

Per me si va nella città dolente:
  Per me si va nell'eterno dolore:
  Per me si va fra la perduta gente.
Giustizia mosse il mio alto Fattore:
  Fecemi la divina potestate,
  La somma sapïenza e il primo amore.

Nè forse alcuna cosa conferisce tanto a quella che altrove chiamammo armonia imitativa, cioè di esprimere la qualità dell' oggetto, quanto la maggiore velocità o lentezza o cadenza del verso, come è questo: *E cigola per vento che va via.*

VII. *Del modo di rappresentar le imagini in poesia.*— Come abbiam notato, il modo di rappresentar le imagini constituisce un' altra notevole differenza fra la poesia e la prosa. Essendo al poeta concessa maggior facoltà di vincere gli animi col diletto, e generandosi il diletto principalmente colla maraviglia eccitata da peregrine invenzioni, e da facilità di concepire le cose astratte per via d' imagini sensibili, ne seguita, che ragguagliato col prosatore, e posta la stessa materia e lo stesso genere di descriverla, il maraviglioso e il sensibile abbonda sempre più nel primo che nel secondo; e quindi nell' accoppiamento e avvicendamento del linguaggio proprio col metaforico, se nella prosa ha da prevalere l' uno, mestieri è che nella poesia prevaglia l'altro; e mentre gran parte di traslati sarebbono incomportabile vizio nella prosa, riescono in verso commendabili, non che tollerabili. Non ci dispiace in Virgilio, *volucres pennis remigare:* e in Orazio: *per siculas* (Eurus) *equitavit undas;* e in Dante, *Fanno*

(le Arpie) *dolore, ed al dolor finestra;* i quali modi e altri simili in un prosatore, ci farebbono gridare vitupero.

VIII. *Dell' uso della mitologia nello scrivere poetico.* — Il prevalere il metaforico nella poesia, fa che il poeta ottimamente usi ancor oggi la mitologia quale specie di linguaggio figurato più nobile e peregrino: chè non sempre le metafore e le figure formate di lingua parlata giungerebbono a rendere le imagini così spiccate e splendidamente visibili come si trovano nel libro delle favole; onde assai poeticamente e leggiadramente il Parini, nel dover dire della farina di mandorle, si valse della favola di Filli cangiata in Mandorlo:

Il macinato di quell' arbor frutto
Che Rodope fu già vaga donzella,
E chiama invan sotto mutate spoglie
Demofoonte ancor, Demofoonte.

E Dante nel IX del Purgatorio non avrebbe fatto quella sì poetica e incomparabilmente vaga figura,

La concubina di Titone antico
Già s' imbiancava al balzo d' Oriente
Fuor delle braccia del suo dolce amico;

nè, altrove, significato il meriggio, sì poeticamente,

Vedi che torna
Dal servigio del dì l' ancella sesta;

qualora avesse schivato la mitologia; per la quale le Ore son dette ancelle del Sole.

IX. *Della frase poetica.* — Non basta per la forma dello scrivere poetico, che il linguaggio metaforico, rafforzato altresì da' segni mitologici, preponderi al proprio e al comune, ma si richiede che la frase, quasi il più spiccato e invariabile contrassegno, sia per se stessa animata, cioè formata di vocaboli scelti fra quelli, che se bene divenuti propri, pure manifestano sempre la loro origine figurata, e ritraggono altresì più del vivo e dello scolpito, come in questi versi danteschi:

la grave condizione
Di lor tormento a terra gli rannicchia,
Sì che i miei occhi pria n' ebber tenzone.

Ma guarda fiso là, e disviticchia
Col viso quel che vien sotto a quei sassi;

chè ognun s'accorge del rilievo che acquistano i concetti da' modi, *a terra gli rannicchia; gli occhi che tenzonano,* per dire che sono incerti se vedano bene; *disviticchia al viso quel che vien sotto,* cioè distingui alla vista ec. E queste più rilevate frasi sono d'ordinario le scaturite dal favellar popolare toscano, e formanti la vera atticità o urbanità del dire; non che esse ancora al prosatore non approdino, ma tanto maggiormente giovano al poeta, quanto che egli ha più diretto ufficio di avvivare le cose, come in questi terzetti:

Ma quell' ingrato popolo maligno
Che discese di Fiesole ab antico,
E tiene ancor del monte e del macigno,
Ti si farà per tuo ben far nemico:
Ed è ragion, chè fra li lazzi sorbi
Si disconvien fruttare al dolce fico.
Vecchia fama nel mondo li chiama orbi:
Gente avara, invidiosa, superba;
De' lor costumi fa' che tu ti forbi.
La tua fortuna tanto onor ti serba,
Che l'una parte e l'altra avranno fame
Di te, ma lungi fia dal becco l'erba.
Faccian le bestie fiesolane strame
Di lor medesme, e non tocchin la pianta,
S'alcuna surge ancor nel lor letame;
In cui riviva la sementa santa
Di quei Roman che vi rimaser, quando
Fu fatto il nido di malizia tanta.

Chè vocaboli e modi naturalissimi e vulgarissimi sono, *tener del monte e del macigno; disconvenire fra li lazzi sorbi fruttare al dolce fico; chiamar orbi; forbirsi degli altrui costumi; aver fame di te; tener lungi dal becco l'erba; fare le bestie strame di lor medesime; non toccar la pianta; fare il nido di malizia,* ec. Non del pari potrebbesi recare per esempio di frase poetica questi versi messi a confronto con questi altri:

O Musa, tu che di caduchi allori
Non circondi la fronte in Elicona,
Ma su nel cielo infra i beati cori
Hai di stelle immortali aurea corona;
Tu spira al petto mio celesti ardori,
Tu rischiara il mio canto, e tu perdona

O muse, o alto ingegno, or m' aitate;
O mente che scrivesti ciò ch' io vidi,
Qui si parrà la tua nobilitate.

e altrove:

O sacrosante Vergini, se fami,

Se intesso fregi al ver, se adorno in parte
D'altri diletti, che de' tuoi, le carte.

Freddi, o vigilie mai per voi soffersi,
Cagion mi sprona ch' io mercè ne chiami.
Or convien ch' Elicona per me versi,
E Urania m' aiuti col suo coro,
Forti cose a pensar, mettere in versi.

Ancorchè nel Tasso il concetto non sia meno poetico, tuttavia nelle circonlocuzioni ed aggiunti, in luogo di frasi rapide e sporgenti, scolorisce notabilmente a petto all'altro, tutto nerbo. In effetto *O muse, o alto ingegno*, ovvero *O sacrosante Vergini*, senz'altro, spicca assai più del prolisso *O musa, tu* (quel *tu* messo per riempire più tosto toglie che dà forza) *che di caduchi allori* (l'aggiunto di *caduchi* sa di superfluo, potendo il lettore argomentarlo da tutto 'l concetto) *Non circondi la fronte in Elicona* (circondar la fronte è frase snervata appunto perchè nel verbo si compie l'espressione); *Ma su nel cielo infra i beati cori* (ancor qui quel *su* sa di riempitivo): e detto *su nel cielo*, l'*infra i cori*, e più *i beati cori*, dilungando dilava il concetto; e questo dilavamento cresce nel verso appresso: *Hai di stelle immortali aurea corona*, massime pe' due aggiunti d'*immortali* e di *aurea*. In oltre, quanto non è più vivo il solo: *or m' aitate*, che il *tu spira al petto mio celesti ardori, Tu rischiara il mio canto, e tu perdona* ec. senza dire che le frasi *spirare al petto gli ardori*, *rischiarare il canto*, *perdonare*, nel significato di neutro assoluto, mancano di quell'attica fierezza, che si sente nel *Cagion mi sprona ch'io mercè ne chiami; Convien che Elicona per me versi; Urania m' aiuti col suo coro.* Finalmente *s' intesso fregi al ver* (modo poco elegante sebben figurato) e *s' adorno in parte d'altri diletti, che de' tuoi, le carte* (nè pur l'*adornare di diletti le carte*, è maniera spiritosa; oltrechè qui pure la espressione distendendosi svigorisce il concetto) non può reggere al paragone di quel: *Qui si parrà la tua nobilitate*, e quel *Forti cose a pensar, mettere in versi.* Ma il perchè nel Tasso la frase poetica non abbia il vivo e rilevato come in Dante e nell'Ariosto, abbiamo detto negli *Ammaestr.*, vol. I, lib. I, cap. VI, § 4.

X. *Della differenza che si sente tra 'l fraseggiare poetico e il prosaico.* — Diceva un valent'uomo a' suoi discepoli: *Volete accorgervi se in una poesia è frase poetica, togliete la rima e il ritmo, e guardate se ella seguiti a parervi tale.* Il quale avvertimento porta, non

potersi la differenza tra 'l fraseggiar poetico e 'l prosaico sentire veramente se non considerando la medesima cosa espressa nell'uno e nell'altro genere. Sebbene Dante (*Inf.*, canto VII), e il Boccaccio (*Fiammetta*, V) ragionino della fortuna l'uno colla gravità del filosofo, l'altro colla disperazione d'un' amante infelice, pure amendue s' incontrano ad esprimere la sua volubilità come non è possibile meglio; ma osservisi con quale differenza di frase:

**Dante.**

Or puoi veder, figliuol, la corta buffa
De' ben che son commessi alla Fortuna,
Per che l'umana gente si rabbuffa.
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
Colui, lo cui saver tutto trascende,
Fece li cieli, e diè lor chi conduce,
Sì che ogni parte ad ogni parte splende,
Distribuendo egualmente la luce.
Similemente agli splendor mondani
Ordinò general ministra e duce,
Che permutasse a tempo li ben vani
Di gente in gente e d'uno in altro sangue,
Oltre la difension de' senni umani:
Perchè una gente impera, ed altra langue,
Seguendo lo giudicio di costei,
Che è occulto, come in erba l'angue.
Vostro saver non ha contrasto a lei:
Ella provvede, giudica, e persegue
Suo regno, come il loro gli altri Dei.
Le sue permutazion non hanno triegue:
Necessità la fa esser veloce;
Sì spesso vien chi vicenda consegue.

**Boccaccio.**

O Fortuna, spaventevole nemica di ciascun felice, e de' più miseri singolare speranza! Tu permutatrice de' regni, e de' mondani casi adduttrice, sollievi e avvalli con le tue mani, come il tuo indiscreto giudicio ti porge; e non contenta d'essere tutta d'alcuno, o in un caso l'esalti o in un altro il deprimi, o dopo alla data felicità aggiugni agli animi nuove cure, acciocchè i mondani in continue necessità dimorando, secondo il parer loro te sempre prieghino, e la tua deità orba adorino. Tu, cieca e sorda, i pianti de' miseri rifiutando, cogli esaltati ti godi, i quali te ridente e lusingante abbracciando con tutte le forze, con inopinato avvenimento da te si trovano prostrati, e allora miseramente ti conoscono avere mutato il viso.

XI. *Dello special obbligo del poeta di ridurre sensibile ogni più astratta idea.* — Ma il termine ultimo di divario sustanziale fra lo scrivere poetico e il prosaico, nasce da questo: che il prosatore ancor quando scrive con fine di commovere la imaginazione e l'affetto può talora lasciar nell' astratto il concetto, dopo averlo da idee particolari e corporee giudiziosamente ridotto complesso e spirituale; mentre al poeta corre in ogni maniera il debito di restituir sempre o quasi sempre forma sensibile alle idee complesse ed incorporee. P. e. il desiderio è un affetto che i filosofi hanno così chiamato per esprimere in un sol termine tutti i moti dell' animo nostro diretti verso cosa piacevole e reputata utile. Ma siffatta parola d' idea complessa ed astratta, ecco come in Dante

riceve atteggiamento sensibile:

Donna, se' tanto grande, e tanto vali,
Che qual vuol grazia, e a te non ricorre,
Sua disïanza vuol volar senz' ali.

Che più di spirituale dell' essenza di Dio, e quindi di più malagevole a rappresentare ai nostri sensi? E pure al poeta nostro non fu impossibile con questa imagine sensibilissima d' un libro che legato si squaderna:

Nel suo profondo vidi che s' interna
Legato con amore in un volume
Ciò che per l' universo si squaderna.

## CAP. XII. — Delle differenze accidentali dello scrivere, ossia dei diversi stili.

I. *Origini delle differenze degli stili.* — Avendo ragionato de' caratteri di scrivere, che formano differenze sostanziali, accade ora parlare de' diversi stili, che formano differenze accidentali: e come che sieno molte e svariatissime, pure possono argomentarsi da queste tre cose: dall' *età*, dalla *patria* e dal *gusto* dello scrittore.

II. *Dello stile considerato secondo l' età dello scrittore.* — I primi scrittori che escono della barbarie, sono più semplici, più vivi, più nuovi, e quindi nella forma del loro dettato, sogliono recare maggior forza congiunta con certa loro non disdicevole rozzezza. Di mano in mano che l' arte si forbisce, anco gli stili degli scrittori riescono più ornati, più splendidi, più sonori; e a un tempo meno naturali e talora sazievoli, come nella descrizione che del temporale fanno Lucrezio e Virgilio:

Principio, venti vis verberat incita pontum
Ingenteisque ruit naveis, et nubila differt;
Interdum rapido percurrens turbine campos
Arboribus magnis sternit, montes que supremos
Silvifragis vexat flabris: ita perfurit acri
Cum fremitu, sævitque minaci murmure pontus.
Sunt igitur venti nimirum corpora cœca,
Quæ mare, quæ terras, quæ denique nubila cœli
Verrunt, ac subito vexantia turbine raptant.
Nec ratione fluunt alia, stragemque propagant,
Ac cum mollis aquæ fertur natura repente
Flumine abundanti, quod largis imbribus auget
Montibus ex aliis magnus decursus aquaï,
Fragmina conviciens silvarum, arbustaque tota;
Nec validi possunt pontes venientis aquaï
Vim subitam tolerare: ita magno turbidus imbri
Molibus incurrens validis cum viribus amnis,

Sæpe ego, cum flavis messorum induceret arvis
Agricola, et fragili jam stringeret hordea culmo
Omnia ventorum concurrere prælia vidi,
Quæ gravidam late segetem ab radicibus imis
Sublime expulsam eruerent: ita turbine nigro
Ferret hyems culmumque levem, stipulasque (volantes.
Sæpe etiam immensum cœlo venit agmen (aquarum,
Et fœdum glomerant tempestatem imbribus atris
Collectæ ex alto nubes: ruit arduus æther,
Et pluvia ingenti sata læta, boumque labores
Diluit: implentur fossæ, et cava flumina crescunt
Cum sonitu, fervetque fretis spirantibus æquor.
Ipse pater, media nimborum in nocte, corusca
Fulmina molitur dextra: quo maxima motu
Terra tremit, fugere feræ, et mortalia corda

Dat sonitu magno stragem: volvitque sub undis
Grandia saxa, ruit qua quidquid flamina obstat.
LUCREZIO, Lib. I.

Per gentes humilis stravit pavor. Ille flagranti
Aut Atho, aut Rhodopen, aut alta Ceraunia telo
Deijcit: ingeminant austri, et densissimus imber.
Nunc nemora ingenti vento nunc litora plangunt.
VIRGILIO, *Georg*. Lib. I.

Certamente tutti e due sono grandi maestri del descrivere: ma nello stile del primo è la natura stessa; mentre nel secondo si sente certo squisito raffinamento che dà nel sazievole.

III. *Dello stile considerato secondo la patria dello scrittore.* — Non meno la diversità della nazione, tanto per cagion della lingua, quanto ancora de' costumi, del clima, e degli oggetti naturali, arreca qualità diversa allo stile degli scrittori; come se ne può avere un saggio in questa descrizione che del cavallo fanno Giobbe, tutta orientalesca e iperbolicamente mistica, e Omero, tutta greca e splendidamente sensibile:

Sarai tu che darai fortezza al cavallo, e la sua gola empierai di nitriti?
Lo farai tu saltellare come le locuste? La maestà delle sue narici atterrisce.
Scalza la terra colla zampa, saltella con brio, va incontro agli armati.
Disprezzator di paura, nol rattiene la spada.
Sente sopra di sè il rumore del turcasso, il vibrar delle lance e il moto dello scudo.
Smaniante e fremente si mangia la terra, nè aspetta che suoni la tromba.
Sentita ch'egli ha la tromba, dice: bene sta: sente da lungi l'odore di battaglia, le esortazioni de' capitani, e le strida delle milizie. (GIOBBE, *Trad. del Martini.*)

Come destriero che di largo cibo
Nè presepi pasciuto, ed a lavarsi
Del fiume avvezzo alla bell' onda, al fine,
Rotti i legami, per l'aperto corre,
Stampando con sonante unghia il terreno;
Scherzan sul dorso i crini, alta s' estolle
La superba cervice, ed esultando
Di sua bellezza, a' noti paschi ei vola,
Ove amor d' erbe o di puledre il tira.
(OMERO, *Trad. del Monti.*)

IV. *Dello stile considerato secondo il gusto particolare dello scrittore.* — Ma più notevole divario di ciò che propriamente dicesi stile, nasce dalla natura diversa de-

gli scrittori: e chi amerà di essere più fiorito, chi più semplice, chi più magnifico, chi più piano, chi più disinvolto, e via dicendo; chè a voler designare tutte queste differenze, sarebbe come annoverare le varie fisonomie degli uomini d'un paese. Onde bene fu detto; *essere lo stile l'uomo.* Tuttavia di due qualità come più spiccate e rilevanti possiam far ragione: cioè dell'*abbondanza* e della *concisione.*

V. *Dello scrittore abbondante e dello stringato.* — Lo scrittore abbondante è quello che riesce sì largo di idee e di dottrine da lasciar poco o nulla a pensare o a considerare al lettore; e si compiace di dare all'espressione de' suoi concetti una forma somigliabile ad una veste di largo taglio, o meglio a un colorito di larghe pennellate; cercando piuttosto lo splendore che si diffonde quasi colla stessa potenza per tutto il quadro, che quello procacciato con raccogliere e restringere in alcun punto la forza de' chiari e degli scuri. Il quale effetto può essere paragonato con quello dello scrittor conciso, che dicendo le stesse cose in minor numero di parole, ossia scegliendo modi più ricisi e per se stessi vivi, mostra i concetti meglio di profilo che di faccia, e vuole che il lettore li vegga per un breve pertugio, e fatichi un poco a comprenderli; come in questi due brani, esprimenti gli stessi pensieri, l'uno in istile ampio, l'altro tutto serrato:

« Pisone montato in nave fece vela, ma senza andare molto di lungo, andava volteggiando e temporeggiando per essere presto a ritornare in provincia, se la morte di Germanico succedeva. Prese Cesare qualche miglioramento e speranza d'avere a guarire; ma sentendosi mancar le forze, e conosciuto di essere ispacciato, si voltò agli amici che gli erano d'intorno, e cominciò così a parlare: Se io, amici cari, morissi ora naturalmente, avrei ragione di dolermi ancora degl' Iddii, che sì tosto e nel fiore de' più belli anni mi avessero tolto al padre, e alla madre, e ai figliuoli e alla patria. Ma veggendomi io ora tradito, e costretto a morire solo per fraude e mali-

« Senza indugio Pisone s'imbarcò, e aliava d' intorno, per rientrarvi tosto che Germanico fosse spirato; indi mancate le forze e giunta l'ora, disse a' circonstanti: Se io morissi naturalmente, mi potrei dolere cogl' Iddii che mi togliessero a' parenti, a' figliuoli, alla patria, sì giovane, sì tosto; ma essendo rapito dalla scelleratezza di Pisone e di Plancina, lascio questi ultimi prieghi ne' vostri petti, che voi riferiate a mio padre e fratello, con quali acerbità lacerato, con quanti inganni tradito, io sia trapassato di vita miserissima a morte pessima. Se alcuni, o per le mie speranze, o per essermi di sangue congiunti (e di quelli ancora che m'invidiavano vivo) lagrimeranno, che io

zia dello scellerato Pisone e di Plancina, a voi mi rivolgo, e per ultimi prieghi vi lascio, che riferiate a mio padre e al mio fratello, quanto acerbamente io sia stato da coloro perseguitato, e con che lacci e tradimenti io sia condotto a terminare questa mia infelicissima vita con morte sì crudele: chè se alcuno fu mai che avesse in me speranza, o se alcuno c'è che il muova il proprio sangue, son certo che piangeranno la morte mia; e quelli ancora che 'n vita m' hanno avuto invidia, increscerà loro di me, e si dorranno ch' io, che pur dianzi mi trovava in istato sì fiorito, e scampato da tante guerre, sia ora condotto a morte per tradimento d' una donna. Voi avrete facoltà di querelarmi davanti al Senato, e 'nvocar l' aiuto delle leggi: perciocchè il pianger l' amico morto, indarno e senza frutto, non è l' uficio principale che si dee verso di lui, ma sì bene l' avere a mente qual sia stata la voglia sua, e metterla ad effetto; imperocchè gli strani ancora, e quei che non l' hanno mai conosciuto, lo piangeranno. Ma a voi tocca a farne vendetta se amate piuttosto me, che la fortuna mia presente. Mostrate al popolo romano la nipote del divo Augusto, mostrategli la medesima per mia moglie, e annoverategli sei figliuoli che io ho di lei: che quando e' gli vedranno, non dubito che l' accusa non sia udita, e di me avuto compassione; e agli avversari, sebbene e' saranno uomini per mentire ogni cosa dell' ordine scellerato avuto contra di me, ho speranza che gli uomini nol crederanno; o se pure gli crederanno, non sarà loro perdonato. Giurarono i circostanti amici, toccandogli la mano, di voler più tosto perder la vita, che dimenticare di vendicarlo ec. »

TAC., *An.*, *III*; *Trad. del Dati.*

in tanto fiore, scampato da tante guerre, per frode d'una malvagia sia spento, voi allora potrete lamentarvene in Senato, invocare le leggi. Non è proprio uficio dell' amico il piagnerlo senza pro, ma l' avere in memoria ed effettuare le sue volontadi. Piangeranno Germanico ancora gli strani; vendicatel voi, se amaste me, e non la mia fortuna. Presentate al popolo romano la nipote d'Augusto e moglie mia: annoverategli sei figliuoli: la pietà moverete voi accusanti, e se i traditori allegheranno qualche scellerata commessione, o non saranno creduti, o non perciò assoluti. Giurarono gli amici, stringendogli la destra, di lasciare anzi la vita che la vendetta. »

*Trad. del Davanzati.*

VI. *Differenza fra l'abbondanza o concisione di cose o di parole.* — Però, l'abbondanza e la concisione può nascere dalle cose o dalle parole; e quindi avervi uno scrittore prolisso di cose, e stringato di frasi, come Sallustio; o che abbondi nell'une e nell'altre, come Cicerone, o sia parco d'amendue, come Tacito. (Vedi *Ammaestramenti*, lib. II, cap. VI).

VII. *De' vizi della prolissità e della oscurità pregiudizievoli al sublime e agli altri caratteri dello scrivere.* — Se bene le idee alte e magnanime si ritraggano meglio con modi brevi e ricisi, non per ciò chiunque usa stil largo si allontana dal sublime: a cui del pari che alla bellezza degli altri generi o caratteri dello scrivere nuoce la prolissità e la oscurità, che sono gli estremi dell'abbondanza e della concisione. E come lo scrittor prolisso adopera maggior numero di parole e di figure che non gli sarebbe mestieri per ritrarre con chiarezza i suoi pensieri e i suoi affetti, e lo scrittore serrato fa il contrario, amendue producono in fine lo stesso effetto di stancare e opprimere il lettore: al quale come dispiace l'aver più di quello che gli bisogna per intendere, così ancora incresce l'aver di manco. Un esempio di prolissità ci porge il Varchi nel descrivere la uccisione del duca Alessandro:

« Arrivato il duca in camera di Lorenzo, nella quale ardeva un buon fuoco, si scinse la spada, e fussi gettato in sul letto; la quale spada prese subito Lorenzo, ed avvolta presto presto la cintura agli elsi, perchè non si potesse così tosto sguainare, gliele pose al capezzale; e detto che si riposasse, tirò a se l'uscio, che era di quegli che si chiudono da per loro, ed andò via: e trovato Scoronconcolo, gli disse tutto lieto: Fratello, ora è il tempo; io ho racchiuso in camera mia quel mio nimico che dorme. Andianne, disse Scoronconcolo; e quando furono in sul pianerottolo della scala, Lorenzo se gli volse, e disse: Non guardar ch'egli sia amico del duca, attendi pure a menar le mani. Così farò, rispose l'amico, sebbene egli fosse il duca. Tu ti se' apposto, disse Lorenzo con lieta cera, egli non ci può fuggire delle mani, andian via. Andiamo pure, disse Scoronconcolo. Lorenzo alzato il saliscendo che ricadde giù e non s'aperse alla prima volta, entrò dentro, e disse: Signor, dormite voi? ed il dir queste parole, e l'averlo passato con una stoccata d'una mezza spada fuor fuora da una parte all'altra, fu tutt'uno. Questo colpo fu per se mortalissimo, perchè aveva,

passando per le reni, forato quella tela ovvero pannicolo, che i Greci chiamano diafragma, ed i Latini setto transverso, il quale quasi come una cintura divide il ventricolo di sopra, dove sono il cuore e gli altri membri spiritali dal ventricolo di sotto, dove sono il fegato e l'altre membra della nutrizione e della generazione. Il duca, il quale o dormiva, o come se dormito avesse stava col viso vôlto in là, ricevuto così gran ferita, si voltolò su pel letto, e così voltolone s' uscì dalla parte di dietro per volersi fuggire verso l' uscio facendosi scudo d' uno sgabello ch' egli aveva preso: ma Scoronconcolo gli tirò una coltellata di taglio in sul viso, e squarciandoli una tempia gli fesse gran parte della gota sinistra, e Lorenzo avendolo rispinto sul letto, ve lo teneva rovescio aggravandosegli con tutta la persona addosso; e perchè egli non potesse gridare, fatto sommesso del dito grosso e dell' indice della mano sinistra gl' inforcò la bocca dicendo: Signore non dubitate. Allora il duca aiutandosi quanto poteva il più, gli prese co' denti il dito grosso, e lo stringeva con tanta rabbia, che Lorenzo cadutogli addosso, e non potendo menar la spada, ebbe a dire a Scoronconcolo che l'aiutasse, il quale correva e di qua e di là, e non potendo ferire Alessandro, che non ferisse prima o insiememente Lorenzo tenuto abbracciato strettamente da lui, cominciò a menar di punta tralle gambe di Lorenzo; ma non facendo altro frutto che sforacchiare il saccone, misse mano a un coltello ch' egli aveva per sorte con esso seco, e ficcatolo nella gola del duca, andò tanto succhiellando, che lo scannò. Diègli, poichè fu morto, dell' altre ferite, per le quali versò tanto sangue, che allagò quasi tutta la camera; e fu notabil cosa, ch' egli in tutto quel tempo che Lorenzo lo tenne sotto, e che vedeva Scoronconcolo aggirarsi e frugare per ammazzarlo, mai nè si dolse nè si raccomandò, nè mai gli lasciò quel dito ch' egli gli teneva rabbiosamente afferrato co' denti. Era il duca, poichè fu morto, sdrucciolato in terra, ma essi lo ricolsero tutto imbrodolato di sangue, e postolo in sul letto, lo ricoprirono col padiglione ec. »

Qui l'autore, benchè di purissimo e correttissimo dettato, usa assai più parole che a significare le medesime cose non abbisognerebbero, come si chiarisce coll'esempio del Segni, che narrando con non minore esattezza e particolarità lo stesso caso, riesce assai più breve:

« Ma Lorenzo in gran fretta andò a trovare Baccio del Tavolaccino, detto Scoronconcolo per soprannome, allevato loro di casa, che stava per garzone al sale, persona vile ed artefice, ma valente della persona: e coll' arme lo condusse in casa segretamente; e quando saliva la scala fermatosi disse: Baccio, è ora venuto il tempo di attenermi la promessa tante volte giu-

ratami d'osservare. Io ho in camera quel grand'uomo mio nimico, ch'io voglio che tu m'aiuti ammazzare. Allora Scoronconcolo rivoltosegli disse: Lorenzo padrone, andianne; io non sono per mancarvi. Stette Lorenzo un poco sospeso, poi disse: Baccio, io voglio dirti la cosa appunto, costui è il duca. Parve a quel detto che Baccio tutto avvilisse, pure riavutosi disse: Qui siamo, andiamo via, se fosse il diavolo. Entrò il primo Lorenzo in camera, dove aveva il duca serrato a chiave, pure con sua voglia, ed accostossi al letto dicendo: Signore, è tempo a star desto. Quando il duca a quel suono risvegliatosi, si sentì trafitto innanzi da una pugnalata che s'accorgesse bene di esser desto. Ma rizzatosi, e gridando, ah traditore, prese un dito a Lorenzo colla bocca, che di già gli aveva dato un'altra ferita, ma nessuna mortale. Ebbe spazio il duca così ferito a rizzarsi, ed uscire del letto, perchè era molto gagliardo. Ed appiccatosi con Lorenzo, benchè senza arme, perchè se n'era spogliato, faceva brava difesa: e veggendo Scoronconcolo, se gli raccomandava e promettevagli cose grandi. Ma Scoronconcolo volendo osservare la fede, poi che vide Lorenzo che da per se non poteva finir l'opera, e che l'udì chiamare aiuto, accostatosi con un coltello passò la gola al duca, che così scannato cadde in terra e disperatamente finì la vita. »

Esempio di oscurità è questo luogo di Persio, dove è sferzata nei nobili la vanità di far versi e di onorare i poetastri:

*Quid non intus habet? Non hic est Ilias Accî*
*Ebria veratro, non si qua elegidia crudi*
*Dictarunt proceres, non quicquid denique lectis*
*Scribitur in citreis. Calidum scis ponere sumen,*
*Scis comitem horridulum trita donare lacerna.*
*Et verum, inquis, amo: verum mihi dicito de me.*
*Qui pote? Vis dicam? Nugaris, cum tibi, calve,*
*Pinguis aqualiculus protenso sesquipede extet.*
*O Jane! ec. ec.*

L'oscurità qui, siccome nota acconciamente il Monti, nasce dal vizio quasi perpetuo in quell'autore, di omettere le parole intermedie che legano un sentimento coll'altro; ond'egli nel volgarizzarlo fu costretto a supplirle nel seguente modo:

Che vi trovi? un vento;
L'Iliade d'elleboro briaca
D'Azzio, tu gridi, io qui non ti presento,
Nè i sonettini che indigesti caca
Il patrizio, nè quanto da forbito
Cedrin letto a dettar altri si sbraca

Eh! qual dubbio? Tu sai ben arrostito
Dar lattante porcello, e al lodatore
Morto di freddo un ferraiol sdruscito.
Poi dimmi il ver, gli chiedi; ho il vero a core.
Come può dirlo? Il vuoi da me? La fogna
D' un ventre sporto un piede e mezzo in fuore
Ti fa dir scioccherie che fan vergogna,
Vate spelato. Te felice o Giano, ec.

Ma non ostante i supplimenti del traduttore, non si direbbe di ottenere tutta quella chiarezza di cui ha bisogno il lettore per non durar fatica a intendere.

VIII. *Come può essere lodevole la diversità degli stili.* —Laonde la diversità degli stili è non pur tollerabile, anzi commendabile in fino che non pregiudichi a' vari generi o caratteri dello scrivere, per difetto di quelle doti dette di sopra, *eguaglianza, varietà, eleganza e armonia,* nascenti da ottimo accoppiamento del linguaggio proprio col figurato.

IX. *Del gusto e del criterio.* — In fino a un certo termine ogni scrittore ha pregio quanto l' altro; perciocchè gran numero di cose non si possono dire nè meglio nè peggio. La differenza fra l' ottimo stile, e il solamente buono o mediocre nasce da piccolissimo e quasi impercettibile termine, da meglio sentire che insegnare; e ciò chiamasi *gusto:* ossia quel sentimento interno di piacere, che alla impressione delle bellezze naturali si sveglia in noi, sottoposto per altro al giudizio della universalità degli uomini; se non che potendo detto giudizio falsarsi, non solo per invidia particolare verso lo scrittore, ma ancora per invidia generale contro il buono e bello scrivere, nascente da propagata corruzione, non dev' essere limitato a una città o a una generazione, ma sì ben fondato sul consentimento della nazione e sull' autorità de' secoli.

X. *Della vera e distintiva differenza fra il bello e il brutto.* — Se non che detto consentimento e detta autorità devono intendersi secondo questa vera e distintiva differenza fra il bello e il brutto: che il primo, avente regole che lo determinano, non si riproduce che sottosopra colle stesse sembianze; mentre il secondo, d' indole sregolata e indeterminata, rinasce variando ognora aspetto. Così le lettere risorgendo fra noi nel decimo-

quarto e decimosesto secolo si rifecero belle cogli esempi de' Greci e de' Romani. In vece, la età nostra, corrotta specialmente nello scrivere per istranezza di traslati, si vergognerebbe di tôrre a maestri i corruttori del secento e del settecento: onde più tosto si rinnova la corruzione, che le opere di essa, meritamente destinate a perire.

XI. *Del così detto criterio.* — Però, un certo divario di giudicare le opere dell' arte può essere consentito, secondo il particolar gusto d'ognuno, purchè non trascenda a disconoscere quel che a tutti dee parere bello. Nel che si mostra quel che i più chiamano *criterio,* che noi riputiamo identico col gusto, o con esso strettissimamente congiunto; essendo che dal sentimento del piacere, prodotto dalla impressione degli oggetti belli, si acquista il discernimento del bello; il quale può essere esercitato o svolto colla imitazione de' buoni autori.

## CAP. XIII. — Della imitazione degli autori.

I. *Del come dev' essere intesa la imitazione degli autori.* — Lo esemplare veramente imitabile è la natura; gli autori servono solamente di norma e di esempio a bene ed elettamente ritrarla, come nel seguente esempio. Virgilio e Dante ritraggono l'uno nel III dell'Eneide, l' altro nel XIII della Divina Commedia, la pietà congiunta a subito terrore, che ispirano le anime trasformate in aspri tronchi, di cui feroci arpie si pascono. Dice il primo:

*Forte fuit juxta tumulus, quo cornea summo*
*Virgulta, et densis hastilibus horrida myrtus.*
*Accessi, viridemque ab humo convellere silvam*
*Conatus, ramis tegerem ut frondentibus aras;*
*Horrendum et dictu video mirabile monstrum.*
*Nam quæ prima solo ruptis radicibus arbor*
*Vellitur, hinc atro liquuntur sanguine guttæ,*
*Et terram tabo maculant. Mihi frigidus horror*
*Membra quatit, gelidusque coit formidine sanguis.*
*Rursus et alterius lentum convellere vimen*
*Insequor, et causas penitus tentare latentes....*
*Tertia sed postquam majore hastilia nisu*
*Aggredior, genibusque adversæ obluctor arenæ;*
*(Eloquar an sileam?), gemitus lacrimabilis imo*

*Auditur tumulo, et vox reddita fertur ad aures:*
*Quid miserum, Æneа, laceras? Jam parce sepulto;*
*Parce pias scelerare manus.*

Dice Dante:

Io sentía d'ogni parte tragger guai,
E non vedea persona che 'l facesse:
Perch' io tutto smarrito m'arrestai.
Io credo ch'e' credette ch' io credesse
Che tante voci uscisser tra que' bronchi
Da gente che per noi si nascondesse.
Però, disse il maestro, se tu tronchi
Qualche fraschetta d'una d'este piante,
Li pensier c' hai si faran tutti monchi.
Allor porsi la mano un poco avante,
E colsi un ramoscel da un gran pruno:
E 'l tronco suo gridò: Perchè mi schiante?
Da che fatto fu poi di sangue bruno,
Ricominciò a gridar: Perchè mi scerpi?
Non hai tu spirto di pietate alcuno?
Uomini fummo e or sem fatti sterpi;
Ben dovrebb' esser la tua man più pia,
Se state fossim' anime di serpi.
Come d'un stizzo verde, ch' arso sia
Dall' un de' capi, che dall' altro geme,
E cigola per vento che va via;
Così di quella scheggia usciva insieme
Parole e sangue: ond' io lasciai la cima
Cadere, e stetti come l' uom che teme.

In questa terribile pittura non è dubbio che Dante non si giovasse di Virgilio, e tuttavia se non avesse avuto gli occhi rivolti alla natura delle cose che descriveva, non sarebbe riuscito a far cosa tutta sua, e in più luoghi da vantaggiare il maestro. Egli p. e. con assai maggior pietà, non torna per tre volte a spiccar rami che sanguinavano, ma al primo si arresta impaurito e addolorato. In oltre, quelle parole: *Perchè mi scerpi? Non hai tu spirto di pietate alcuno,* non daremmo per l'altre, *parce pias scelerare manus;* che pur sono bellissime. E con più scolpita brevità il verso antecedente, *da che fatto fu poi di sangue bruno,* rende l' *hinc atro liquuntur sanguine guttæ et terram tabo maculant.* Finalmente non sapremmo dire quanto valga quell' *uscir della scheggia insieme parole e sangue;* e non ci piace tanto lo sbalordimento di

Enea, al quale *frigidus horror membra quatit, gelidusque coit formidine sanguis,* che non ci piaccia ancor più quello di Dante nelle parole: *ond' io lasciai la cima cadere, e stetti come l' uom che teme;* che è proprio un dipingere il primo e subitano atto della paura. In questa medesima descrizione l'Ariosto si giova di Virgilio e di Dante, senza però essere nè l' uno nè l' altro, e meglio alla sua musa romanzesca conformandosi:

Come ceppo talor, che le medolle
Rare e vôte abbia, e posto al foco sia,
Poi che per gran calor quell' aria molle
Resta consunta ch' in mezzo l' empía,
Dentro risuona, e con strepito bolle
Tanto che quel furor trovi la via;
Così murmura e stride e si corruccia
Quel mirto offeso, e al fine apre la buccia.
Onde con mesta o flebil voce uscío
E spedita e chiarissima favella:
E disse: Se tu sei cortese e pio,
Come dimostri alla presenza bella,
Lieva questo animal dall' arbor mio:
Basti che 'l mio mal proprio mi flagella,
Senz' altra pena, senz' altro dolore
Ch' a tormentarmi ancor venga di fuore.
Al primo suon di quella voce torse
Ruggiero il viso e subito levosse.
E, poi ch' uscir dall' arbore s' accorse,
Stupefatto restò più che mai fosse.
A levarne il destrier subito corse;
E con le guance di vergogna rosse:
Qual che tu sii, perdonami, dicea,
O spirto umano, o boschereccia dea.
Il non aver saputo che s' asconda
Sotto ruvida scorza umano spirto,
M' ha lasciato turbar la bella fronda,
E far ingiuria al tuo vivace mirto.
Ma non restar però, che non risponda
Chi tu ti sia, che in corpo orrido ed irto,
Con voce e razionale anima vivi:
Se da grandine il ciel sempre ti schivi.

II. *Come nel valerci dell' esempio degli autori è da guardare alla loro lingua.* — Ma ancora nel valerci della scorta degli autori per bene imitare la natura, primieramente è da por mente alla loro età e alla loro lingua:

non potendoci con egual profitto giovare degli autori che scrissero nella propria lingua, e di quelli d'altri tempi: perchè essendo l'idioma tanta parte dell' eloquenza, tanto più riesciremo perfetti imitatori del naturale, quanto più faremo l'abito a concepir le cose co' vocaboli che la stessa natura fin dalle fasce ci pose sulle labbra; non che l'avere alle mani esemplari greci e latini non torni profittevolissimo, ma dee sempre antecedere e prevalere lo studio degli scrittori della propria lingua.

III. *Della utilità del tradurre.* — Rispetto allo studio degli scrittori antichi, niuno esercizio è più utile quanto il tradurre; come quello che non solo ci obbliga a trovare espressioni corrispondenti alle idee, ma ci fa nascere l'abito di concepire nella nostra lingua le idee che i sommi uomini della gloriosa antichità concepirono nella loro. Però, il tradurre non dev' essere preso per uno scambio o baratto di parole, come si farebbe delle monete, ma sì per un trasferimento di pensieri da una in altra favella, quasi come se in essa avesse scritto l'autore. Onde miglior traduttore è quello, che (come fece il Davanzati nel Tacito) ritrae più da presso lo stile dell'originale, senza alterare le proprietà della favella propria.

IV. *Come nella imitazione degli autori è da guardare a' diversi caratteri dello scrivere e a' diversi stili degli scrittori.* — Per renderci profittevole lo esempio degli autori, oltre alla lingua, dobbiam guardare a' vari generi di scrivere e a vari stili degli scrittori. Perchè chi per comporre in prosa togliesse a modello un poeta; e chi trattando in modo didascalico un soggetto, avesse dinanzi uno che narra o commove; finalmente avesse l'occhio agli scrittori sublimi chi rappresentasse subbietti umili, non potrebbe certamente cavare il maggior benefizio dalla imitazione degli autori: se bene tal ora da generi diversi di scritture si trae vicendevole giovamento, per la ragione notata, che mai niun genere è sceverato dall'altro. Similmente, essendo, come è detto, la natura lo esemplare vero da imitare, e presentando ella aspetti diversi, e fermandosi ognuno sopra quelli che sono più conformati allo ingegno suo proprio, ragione è che elegga ad esempio quegli autori che guardarono e ritrassero la natura negli aspetti medesimi; contentandoci per altro di prendere da loro quelle generali

qualità che gli fanno maggiormente distinguere e pregiare. Chè nulla sarebbe meno secondo natura; e quindi renderebbe servile e dannosa la imitazione degli autori; quanto il fare dello stile di alcun di loro lo stile proprio, sì come in questi esempi: Nell'Agricola di Tacito, il *non jam per intervalla ac spiramenta temporum, sed continuo et velut uno ictu rempublicam exhausit*, è tradotto dal Davanzati: *senza metter tempo in mezzo, a un tratto, quasi in un sol colpo spense la republica.* L'abate Pastore che studiò di essere un altro Davanzati nel volgarizzare il Brotier, supplitore di Tacito, sforma così lo stesso pensiero: *Non per intervalli e a colpi, ma con continuato e quasi sol taglio, la republica stremenzì.* Similmente: *Ac ne notabilis celebritate et frequentiam occurrentium introitus esset, vitato amicorum officio; noctu in urbem, noctu in palatium, ita ut præceptum erat, venit: exceptusque brevi osculo et nullo sermone, turba serventium immixtus est,* traduce il Davanzati: *Per fuggir la pompa di molti riscontri e abbracciate di parenti ed amici, entrò di notte in Roma, di notte in palagio, come gli fu imposto. Fu raccolto con freddo bacio, senza parlare, e lasciato fra la turba de' cortigiani.* Lo imitatore così italianizza i medesimi pensieri, espressi dal Brotier nel Domiziano. *Ma perchè non desse agli occhi l'ingresso per folla di gente e incontro di parziali, scansato l'ufficio di amici, a notte, giusta l'ordine, venne a Roma e a palazzo. L'accoglienza fu un bacio senza una sillaba, e fu misto alla turba de' serventi.*

V. *Del pericolo d'imitare i sommi autori, e della regola che dobbiamo usare nella loro scelta.* — Grande è per tanto il pericolo di togliere a modello i sommi autori; perchè stando essi in quell'estremo vertice, basta mettere un piè in fallo per rovinare. D'altra parte, è proprio dell'umano ingegno il voler sempre andar più oltre; onde quasi senza avvedercene travalichiamo il termine della perfezione; potendosi agli esempi non perfetti aggiugnere qualcosa, ma i perfetti non comportano alcuno accrescimento. E come Tullio raccomandava pe' suoi Latini lo studio ne' vecchi; (e teniamo, che a imparare la schietta eleganza giovino più Lucrezio, Catullo, C. Nipote e G. Cesare, che Virgilio, Tibullo, Properzio, T. Livio, e Cicerone stesso: autori da non dare a' giovani pei primi); così

noi italiani dobbiamo altresì studiare lo stile della prosa meglio ne' trecentisti che ne' cinquecentisti; e fra gli stessi trecentisti, prima che nel Decamerone, studiarlo nell' antico volgarizzamento delle favole di Esopo (attissimo meglio che il Clasio alle prime letture ed esercizi puerili), nel Viaggio del monte Sinai, ne' Fatti di Enea di frate Guido, negli Atti apostolici e nelle Vite de' Santi Padri del Cavalca, ne' Fioretti di San Francesco d' ignoto autore, nel Novellino, opera probabilmente di vari scrittori, nelle Novelle di Franco Sacchetti, nella Cronaca di Giovanni Villani, ne' Morali di San Gregorio di Zanobi da Strata, negli Ammaestramenti degli Antichi di Fra Bartolommeo da San Concordio, nella Storia di Dino Compagni, e nello Specchio della vera penitenza di Fra Jacopo Passavanti. Il quale essendo uno scienziato uomo, apparve maggiore artefice di stile de' sopra nominati; da non essere molto dal suo al sovrano magistero del Boccaccio: che vuolsi studiare ancor dopo alcuni cinquecentisti, come il Machiavelli, il Gelli e il Firenzuola, essendo che costoro più semplici e facili scrittori del Certaldese ci sanno. In fine, come il Boccaccio nel trecento, e il Davanzati nel cinquecento, sono, benchè d' indole diversa, i due più stupendi esemplari della prosa italiana, e quindi i più pericolosi ad imitare, devono essere cercati non per formare, ma sì per perfezionare lo stile; e fra' cinquecentisti prosatori, oltre a' sopraddetti, vogliamo più particolarmente raccomandati, per cagion dello stile, il Giambullari, il Casa, il Guicciardini, il Borghini, il Vasari, il Cecchi, il Salviati. De' secentisti, fuori del Galilei, del Redi e del Bellini, per lo scrivere didascalico delle scienze, ogni altro autore reputiamo alla perfezione dello stile pericoloso; chè per quanto grandi artefici ne fossero il Pallavicino, il Segneri, e più ancora il Bartoli, non sono da imitare. Ma ancor più dobbiamo guardarci dagli scrittori de' secoli susseguenti, ne' quali è più agevole imparare la corruzione che la perfezione del dettato. E se non molti abbiamo notati per modelli a toccar l' ottimo nella prosa, ristretto altresì giudichiamo il numero degli ottimi modelli per lo stile poetico; e fuori di Dante, del Petrarca, del Poliziano, del Berni e dell' Ariosto, non vorremmo cercati altri; quantunque pur ve n' abbia di gloriosissimi e da ammi-

rare per altri pregi; fra' quali l'incomparabile Torquato Tasso; ma non da impararvi la nervosa e attica eleganza dello stile poetico.

VI. *Del come importa ne' giovanetti mantenere la religione e la morale.* — Nell'avere qui noi indicato gli scrittori sì latini e sì italiani, che ci paiono più acconci e sicuri a formare e perfezionare lo stile, non abbiamo già inteso che essi sieno messi in mano de' giovanetti senza essere acconciamente purgati da tutto ciò che potrebbe nuocere menomamente alla morale e alla religione: le quali due cose, fondamento della civile società, conviene anzi che sieno il più che si può instillate e radicate nel cuore di quelli che s' avviano allo studio delle lettere, affinchè sia nel mondo meno raro il tanto desiderabile congiungimento della sapienza colla probità: senza dire, che l' animo diritto porta anche d' ordinario rettitudine d' ingegno.

VII. *Della lettura de' libri e del modo di renderla profittevole.* — Non basta il cercare opportunamente e gradualmente gli autori imitabili: fa mestieri il saperceli rendere familiari, primieramente, col non accumulare troppe letture di più autori diversi, massime se cogli eccellenti si mescolano i meno buoni o i cattivi, che fanno perdere l'utile de' primi; secondamente, col cercare non solo d' intendere il senso dell' autore, ma far l' abito altresì a considerare particolarmente il modo ch'e'tenne nel significare più tosto così che altrimenti i suoi concetti, e dar loro quelle atteggiature, sfumature, movenze, scorci, splendori, e in fine quanto è cagione di grazia e di diletto. Ancora il fare compendi, sunti, copie, e registrare in acconci libretti i più bei modi per valersene ne' propositi, torna vantaggioso. Lo imparare a mente, per disporla a ricordarsi delle cose lette, è buono esercizio, qualora non conduca l' ingegno o a divenire sterile inventore, o servile imitatore, anzi riproduttore delle altrui invenzioni. Ma forse fra gli esercizi da fare, niuno è più utile di questo: leggere replicatamente un brano di bella scrittura in fino che non rimangano impressi i concetti, e in generale il modo di significarli; quindi chiudere il libro, e mettersi a scriverlo secondo che si può meglio; poi raffrontarlo con quello, e dalla differenza trarre argomento di conoscere la maniera migliore.

# PARTE SECONDA.

## DELLE VARIE SPECIE DI COMPONIMENTI.

### CAP. I. — De' componimenti della Prosa che si riferiscono allo scrivere che più vale per commovere, o sia al genere persuasivo.

#### Articolo Primo. — *Dell' Oratoria.*

I. *Natura dell' eloquenza, o arte oratoria.* — Nella generale opinione la eloquenza si scambia e confonde colla facondia, quando (secondo che ammonisce Cicerone) fra l' una e l' altra è notabile divario; bastando per ottener la seconda una copia di concetti e di modi configurati chiaramente ed elegantemente; mentre la prima richiede, oltre ciò, una forza di raziocinio non repugnabile, e un ardore impetuoso e non resistibile di affetto; potendo un prosatore in generale, come un poeta, produrre effetti di persuasione che rimangano nell'animo di chi legge o ascolta: ma l' oratore spinge la persuasione al segno, che la volontà è costretta a fare una deliberazione, e venire ad atti che tal ora sono cagione di grandi avvenimenti. Dal che s' inferisce, che l' arte dell' oratore è un' arte viva, misurandosi il suo valore dall' uso; e come non chiamiamo medico chi parla di medicina, ma sì chi cura e guarisce le infermità, così un oratore che non parlasse per bisogno e utile della città, tale non si potrebbe dire: e si stimano appartenere a vera eloquenza le orazioni di Demostene e di Cicerone perchè fatte per difendere o per accusare alcun cittadino, per fare accettare o rifiutare alcuna legge, ovvero per sostenere la pericolante libertà della patria. Per la qual cosa l' eloquenza non è arte o scienza, come quasi tutte l' altre, conciliabile con ogni forma di reggimento e con qual si voglia costume di nazioni; acquistando anzi fon-

damento dalle occasioni: e dove mancasse necessità d'interessi pubblici, in vano si cercherebbe di farla allignare (vedi *Ammaestramenti,* lib. III, cap. I, § 1). Adunque oratore è quello che discorre con fine determinato e praticabile: ottimo oratore, colui che lo avrà più volte conseguito.

II. *Delle principali parti richieste dall' oratore.* — Consistendo la vera eloquenza in un raziocinio e in un affetto che rendano efficace la persuasione, dee l' oratore prima d'ogni altra cosa provvedere a tutto quello che valga a tenere la mente e il cuore degli uditori in continua e vicendevole operosità: che è quanto dire, dee procacciare ottima materia; e in oltre spartirla acconciamente, sì che produca effetto corrispondente. Dalle quali due condizioni furono derivate quelle che chiamansi *invenzione* e *distribuzione.*

III. *Della invenzione.* — La invenzione, che si riferisce all' oratore, diversa da quel generale inventare comune a qualunque esercizio d' ingegno, è tutta a lui peculiare per trovare gli argomenti idonei a persuadere e commovere; quasi fonte da cui trassero tanto potere d' arte persuasiva quelli che della eloquenza riportarono i maggiori successi; da' retorici (poscia che crearono le regole e le norme dalle opere de' grandi oratori) chiamata *topica.*

IV. *Dell' arte topica e dell' uso da farne.* — Ridurre i luoghi oratorii a tanti borsellini da cavare argomenti ed affetti (come usarono i così detti retori e sofisti) non procurerebbe facoltà inventiva a chi non l' avesse dal proprio ingegno e sapere; e riuscirebbe inutile e dannoso impaccio a chi l' avesse. Ma non piccolo soccorso dalla dottrina topica deriva alla facoltà inventrice, qualora sia intesa, come Cicerone ed Aristotile la intesero, per suggetto di razionale e morale filosofia, che è la legittima fonte della eloquenza. Laonde l' arte topica mostrando i luoghi comuni agli oratori, fa sottosopra quel che l' arte medica: la quale per la osservazione fatta, che in gran numero di casi alcune medicine distrussero alcune infermità, fu ridotta a scienza. Ma come l' avere la indicazione delle medicine per ogni specie di malattia non fa ottimo il medico, se dallo studio dell' infermo e dal suo natural giudizio non argomenta l' uso che convien

farne, così al dicitore tanto varranno i luoghi oratorii cavati dall'esperienza de' casi particolari, quanto avrà ingegno nutrito di sapienza buona, e facoltà d'investirsi del soggetto o della causa ch'e' dee trattare.

V. *Distinzione de' luoghi oratorii.* — Avendo l'arte oratoria il doppio effetto di convincere e di commovere, e quindi abbisognando argomenti per l'uno e per l'altro, ancora i luoghi, donde questi si traggono, si riferiscono o alla convinzione o alla commozione.

VI. *De' luoghi oratorii per convincere.* — I luoghi oratorii per convincere sogliono suddividersi in *intrinseci,* quando l'oratore cava gli argomenti dalla materia stessa; ed *estrinseci,* quando detti argomenti di per sè fanno prova di autorità.

VII. *De' luoghi oratorii intrinseci.* — Luoghi oratorii intrinseci più comuni sono il deffinire alcuna cosa per farne apprezzare meglio il valore, come:

« Se l'amicizia è la dimestichezza e quasi parentela de' buoni, com'esser può che cotestui, scelleratissimo, amico sia di ottimo uomo? »

La seconda, coll'enumerare le parti d'un tutto affinchè meglio si chiariscano le ragioni di doverlo confermare o negare. Cicerone, mostrato che le parti di un sommo capitano sono la scienza militare, la virtù, l'autorità e la fortuna, afferma che Pompeo che le aveva tutte, era il caso. La terza, tirare dalla stessa etimologia delle parole motivo da inferire più tosto un senso che un altro alle cose; come:

« Si consul est qui reipublicæ consulit, non consul Piso, qui eam evertit. »

La quarta, argumentare dal tutto alla parte, dal genere alla specie, o per contrario:

« Tutta Europa arde di crudelissima guerra, e noi dilicati rimarremci da' mali e danni della guerra intatti e salvi? — Potè una coorte pugnando attraversare i nemici e ritirarsi a sicuro luogo: e noi, esercito intero, ci lasceremo a mo' di pecore scannare dal furor nimico? — Se ciascuna virtù merita commendazioni e laudi, come voi di vituperio degno reputate colui che la ricevuta ingiuria dimenticò, che è tratto di magnanimità? — Sparta cadde, repubblica di frugalità, di conti-

nenza e d'ogni altissima virtù; e noi gl' imperi speriamo che sieno eterni? »

La quinta, far paragoni per dedurre la ragione d'una cosa dalla somiglianza d'un' altra, come nel Casa, per indurre i Veneziani a collegarsi nella guerra contro l' Imperadore:

« Se alcuno de' vostri nobili cittadini apparecchiasse e pietre e legne e calcina in grande abbondanza, e alcuno suo bel sito nettasse e spianasse, noi diremmo ch' egli mura, e fa un palazzo, quantunque noi le pareti levate ancora in alto non vedessimo; così dunque l' Imperadore, avendo ogni cosa opportuna e disposta per guerreggiarvi, dobbiamo noi dire, ch' egli ha con esso voi guerra, quantunque egli non abbia zuffa ancora nè battaglia, e alla difesa disporci; perchè se noi permettiamo ch' egli il muro e l' opra della sua monarchia innalzi, e alla sommità conduca, noi non basteremo poi in alcun modo a distruggerla. »

La sesta, disgiungere per desumere dalla dissomiglianza e tal ora anche dalla ripugnanza, conchiusion favorevole, come lo stesso Casa nella citata orazione, dal mostrare l'esercito imperiale, composto di genti fra loro discordi e odiatrici dell' impero, e l' esercito della lega per contrario formato di popoli concordi e amanti della libertà, inferisce la sicura vittoria de' collegati. E dell' argomentare da' contrari o ripugnanti, abbiamo nel medesimo autore l' esempio seguente:

« Certo, Serenissimo Principe, chi doglioso è in pace, spera in guerra trovar letizia: chi del suo stato non si contenta, appetisce l' altrui; e chi le più parti e le maggiori avendo non si chiama pago, vuole il tutto. »

La settima, conghietturare dalle circostanze con più o meno approssimazione al vero; come Cicerone dalle circostanze che accompagnarono la partenza da Roma sì di Milone e sì di Clodio, dimostra che il secondo, e non il primo fu l' insidiatore. Finalmente giudicare da ciò che precede ciò che è seguíto o seguirà; ovvero dalle cause finali gli effetti, e viceversa, come nella stessa Miloniana l' avere Clodio a Milone teso insidie è argumentato dal suo antecedente odio, e voglia e utilità di ucciderlo; mentre l' innocenza di Milone s' inferisce dal nessun suo odio a Clodio, e dal nessuno suo utile

ch' e' morisse; oltre al mostrare in Senato e in pubblico la sicurezza d' uomo tranquillo. Dalle conseguenze il Casa mostra a' Veneziani la necessità di entrare nella lega contro Carlo V:

« Se noi non consentiamo alla lega, che il Re ne manda profferendo, Sua Maestà, senza alcun fallo, dei due partiti prenderà l' uno, ch' egli o si stringerà col Papa e con gli Svizzeri, o si darà del tutto al fortificamento del suo Regno, ed alla difesa di se stesso si apparecchierà, e così eziandio faranno gli Svizzeri: e quale ch' egli prenda di questi due partiti, apporterà a noi gravissimo danno e grandissimo pericolo. Perciocchè se al Papa e con gli Svizzeri si congiunge, il nostro sospetto fia incontinente raddoppiato: chè dove ora noi temiamo l' Imperadore solo, allora ne converrà temere l' Imperadore e la lega, e raddoppiando la paura, raddoppieremo la spesa e l' affanno. »

Cicerone dalle cause finali prova nella legge Manilia il doversi fare la guerra:

« Agitur populi romani gloria, quæ vobis a majoribus cum magna in rebus omnibus, tum summa in re militari tradita est. Agitur salus sociorum, atque amicorum pro qua multa majores vestri magna et gravia bella gesserunt. Aguntur certissima Populi Romani vectigalia et maxima, quibus amissis, et pacis ornamenta et subsidia belli frustra requiretis; »

e dagli effetti, loda Pompeo, che doveva esserne capitano supremo:

« Testis est Italia, quam ille ipse victor L. Sylla hujus virtute et consilio confessus est liberatam. Testis est Sicilia, quam multis undique cinctam periculis non terrore belli, sed celeritate consilii explicavit. Testis est Africa, quæ magnis oppressa hostium copiis eorum ipsorum sanguinis redundavit.... Itaque ut plura non dicam, neque aliorum exemplis confirmem, quantum hujus auctoritas valeat in bello, ab eodem Gn. Pompeo omnium rerum egregiarum exempla sumantur qui quo die a vobis maximo bello præpositus est imperator, tanta repente utilitas annonæ ex summa inopia et charitate rei frumentariæ consequuta est unius spe et nomine, quantum vix ex summa ubertate agrorum diuturna pax efficere potuisset ec. »

E di vero questo argomento di giudicare le persone dalle opere loro, anzi che dalle altrui opinioni, è il solo ottimo ed efficacissimo. *Ex fructibus eorum cognoscetis eos.* Ora, i qui notati luoghi per trarre argomenti da convincere sono chiamati da' Retorici: *definizione; divisione:*

*notazione; tutto e parte, genere e specie; simili, dissimili e ripugnanti; aggiunti; antecedenti e conseguenti; cause ed effetti.*

VIII. *De' luoghi oratorii estrinseci.* — Luoghi oratorii estrinseci sono le *leggi;* cioè i desunti dall' autorità di quelle, come in Eschine, che nella quistion della *Corona,* volendo provare che Demostene suo emolo non poteva averla, allega le leggi che vietano di potersi incoronare chi sia in ufficio nè ancora della sua amministrazione abbia reso conto a' Sindaci. *Gli esempi,* cioè altri giudizi pronunciati, come nella Miloniana: *At in qua urbe hoc homines stultissimi disputant? nempe in ea quœ primum judicium de capite M. Horatii vidit, qui P. R. comitiis liberatus est, cum sua manu sororem interfectam esse fateretur. La fama,* desunta dall' opinione universale, favorevole o contraria. Eschine se ne vale nella citata orazione contro Demostene nel seguente modo: *Di queste cose e d' altre molte mi passo, non per essere men vere, o per indulgenza, ma perchè temo che alcun di voi non m' opponga, che elle omai son troppo vecchie e note a tutti. Or, di', o Tesifonte, un uomo, le cui brutture sono sì divulgate e conosciute, che il rammentarle reca tedio, pare a te di corona degno, ovvero d' infamia?* Il *giuramento,* e i *testimoni,* desunti l' uno dalla fede divina, come: *Si sciens fallo tum me Jupiter Opt. Max., domum, familiam, remque meam pessimo loco afficias;* gli altri, dall' umana, come in Cicerone *pro Archia: Adest vir summa auctoritate et religione et fide L. Lucullus, qui se non opinari sed scire, non audivisse sed vidisse, non interfuisse, sed egisse dicit;* conciossiachè ci vergogneremmo di parlare di quelle confessioni estorte per via di tormenti, e indegnissime sì della fede divina e sì della umana.

IX. *Come i luoghi oratorii hanno più o meno diretta intrisechezza col soggetto, e come variano secondo i diversi generi di orazioni.* — Però è da avvertire, che la notata distinzione di luoghi *intrinseci* ed *estrinseci* è più sottile e apparente, che sustanzialmente vera, poichè sì gli uni come gli altri hanno più o meno diretta intrinsechezza col suggetto, e dipendono dall' industria dell' oratore nel giovarsene: tanto valendo l' allegare una legge, un esempio, una testimonianza, quanto che risponda

alla cosa che si vuol provare. Piuttosto vuolsi considerare, che le dette argomentazioni movendo o dalle persone o dalle cose, capi principali per lodare o accusare alcuno, sono la *stirpe*, la *patria*, la *educazione*, i *parentadi*, le *qualità del corpo*, le *qualità dell' animo*, le *ricchezze*, i *gradi* e via dicendo; mentre i capi per persuadere o dissuadere la deliberazione di alcuna cosa, sono l' *onestà*, la *giustizia*, la *facilità*, l' *utilità*, la *gloria*, il *piacere*, l' *aiuto degli amici*, l' *avvilimento de' nemici* e simili.

X. *De' luoghi oratorii per movere.* — Luoghi oratorii per trarre argomenti da commovere, sono gli affetti de' quali è fonte l'*amore*, con cui cerchiamo il bene; l'*odio*, con cui fuggiamo il male; donde poi seguono la *speranza* e il *timore*; il *gaudio* e il *dolore*; la *benevolenza* e l' *invidia*; l' *indignazione* e la *misericordia*; e in oltre la *invidia*, la *mansuetudine*, l' *allegrezza*, la *gratitudine*, la *vergogna*, il *coraggio*, l'*emulazione*, la *maraviglia*, l'*ardire*, e via dicendo di tutti gli altri moti o abiti dell'animo, rampollanti da'sopraddetti, e indicati da'filosofi moralisotto il nome di virtù e di vizi, o sotto quello di costumi. Però, gli affetti nelle orazioni tanto hanno forza di argomenti quanto muovono da giuste e grandi cagioni, come nella Miloniana l' amore a Milone e l' odio a Clodio, entrambi collegati coll' utile della Repubblica; onde quanto era ragionevole l'allegrezza per la morte del secondo, altrettanto il dolore che fosse tolto alla patria il primo non poteva non essere sentito da chicchessía; e se Clodio colle sue ribalderíe e macchinazioni faceva stare in timore gli amici della patria, era giusto il rallegrarsi che nella mischia avuta con Milone, soggiacesse. Finalmente all' ira e indignazione verso chi aveva insidiata la vita d'un fortissimo e ottimo e salutare cittadino, doveva seguitare la compassione per chi correva pericolo dell' esilio per aver difesa insieme colla sua vita, quella della repubblica.

XI. *Del come ottenere che gli affetti acquistino forza di argomenti.* — Ma perchè gli affetti abbiano forza di argomenti, conviene che sieno eccitati a tempo e a luogo, come più innanzi diremo, bastando qui il sapere che non riescirebbero atti all' argomentazione e quindi alla commozione dove fussero solamente deffiniti dall'oratore; e si richiede che la mente li suggerisca al cuore, che è quanto

dire, la ragion delle cose e l'ordine dell' idee li faccia nascere. Essendo manifesto che Filippo e Antonio aspiravano alla signoría l'uno di Grecia e l'altro di Roma, l'accendere l' ira pubblica contro quelli, valeva a Demostene e a Cicerone quanto il non poter alcuno dubitare che la maggiore ingiuria e il maggior delitto non commettessero; e non fusse altresì da opporsi a loro con ogni più invitto ardire e coraggio, trattandosi di difendere il massimo de' beni. Può l' uomo in alcuni casi non temere o non sperare per sè, ma indegno de' Veneziani sarebbe stato il non temere il pericolo che soprastava alla loro repubblica e a tutta Italia per parte dell' Imperadore, rappresentato loro dal Casa nell'Orazione della Lega con questa figura: *Vera cosa è che egli in tanta fiamma di desiderio e d' avarizia a voi perdonerà, e struggendo ed ardendo i membri e l' ossa della sconsolata e dolente Italia ad uno ad uno, l' onorata sua testa, cioè questa regal città ed egregia risparmierà forse? Ohimè! ch' ella fuma già e sfavilla, e voi soli pare che l' arsura non sentiate.* Così avendo Cicerone mostrato chi fusse Catilina e i suoi seguaci, doveva ognuno sperare nel trionfo della repubblica, dove non si volesse credere che gli Dei proteggessero meglio il vizio che la virtù: *Bona spes cum rerum omnium desperatione confligit. In hujusmodi certamine ac prœlio nonne etiam si hominum studia deficiant, Dii ipsi immortales cogant ab his præclarissimis virtutibus tot ac tanta vitia superari?*

XII. *Come gli argomenti per commovere devono essere concilianti.* — Importa in oltre che gli argomenti per commovere sieno concilianti, cioè conformati a' costumi di chi parla, di chi ascolta, dei difesi, degli avversari, della città, della nazione. E altrimenti convien parlare a' lieti, e agli afflitti; nè colla stessa arte si procaccerà benevolenza da' buoni, e da' malvagi; e i vecchi meglio coll' utilità, i giovani meglio colla gloria si prendono; la ferocia propria de' soldati, la prudenza de' cittadini, la semplicità de' campagnuoli richiede che in modo non uguale sieno gli affetti in ciascun di loro svegliati. Così lo inchinare i nobili a superbia, i plebei a viltà, i potenti a generosità, gl' impotenti ad astuzia o fraude, gli avventurosi ad audacia, gli sventurati a timore, fa che variando d' ognuno il sentire, debba altresì variare la

ragione del commoversi. E devesi considerare se si parla in città retta da un solo, o da pochi, o da tutto il popolo, essendo tanto irragionevole che gli stessi affetti valgano per ogni luogo, quanto l'accordare la libertà con la servitù. Ciò non vuol dire che l'oratore abbia mai a farsi predicatore e promotore di tirannide, ma sì conciliare colla forma del governo il più che si può il sentimento degli affetti. Il quale non val meno rispetto alla natura de' popoli diversi, avendovene de' bellicosi come i Germani, degl' imaginosi come gl' Italiani, de' subitanei come i Francesi, de' misurati come gl' Inglesi, de' vanitosi come gli Spagnuoli, ec.

XIII. *Della distribuzione.* — A ben distribuire la materia in una orazione, dobbiamo innanzi tutto farci strada nell' animo degli uditori, per averlo attento, benevolo e disposto a lasciarsi persuadere; in secondo luogo fermare il punto o il titolo del discorso; quindi informare chi ci ascolta del soggetto o della causa che abbiamo alle mani; in oltre dimostrare le cose del subbietto o della causa; finalmente, riepilogando, venire a una conclusione. Le quali condizioni costituiscono le cinque principali parti dell' orazione, cioè *esordio, proposizione, narrazione, dimostrazione* e *perorazione*; senza che per altro si riscontrino sempre con quest' ordine e così spiccate. Nella Miloniana per esempio, terminato l' esordio, l'oratore, prima di statuire il punto della difesa, cioè che lo insidiatore fu Clodio e non Milone, entra in discussione per dimostrare che la colpa non è nella uccisione ma nell' insidia; e in oltre l' essere stato tolto un uomo qual era Clodio, non che fosse da reputare calamità per la repubblica, dovesse anzi aversi per un gran bene; nè per altro da Pompeo essere stata ordinata l' inquisizione dell' uccisore, che per dar libero corso alla giustizia. Ma in generale l'ordine più consueto è lo indicato, di cominciare, proporre, informare, dimostrare, conchiudere.

XIV. *Dell'esordio.* — Non sempre l'oratore comincia allo stesso modo. Alcune volte s' introduce a poco a poco, e con quiete, come Cicerone nella orazione in favore di Sesto Roscio, nella terza Verrina, nella difesa della legge Manilia, nella difesa della sua casa, nella Miloniana, e in altre parecchie. Altre volte, d' un tratto e con impeto, come nella settima Catilinaria, nella quindicesima contro

Pisone, e nella seconda contro Antonio. Alcune volte prende motivo al cominciare, dalla particolare condizione, contegno e qualità di se medesimo, come nella difesa di Sesto Roscio, nella divinatoria contro Verre, nella Maniliana, e in altre; o della persona cui loda o vitupera, accusa o difende, come nella Pisoniana e nella Miloniana; o del suo oppositore, come nella difesa di P. Quinzio. Altre volte dalla condizione de' tempi e de' luoghi in cui si parla. Altre volte, e più generalmente, dalla importanza e utilità del subbietto. Innumerevoli poi sono le forme di cominciare. Tal ora facendo subito la sposizione della cosa di cui si tratta, come lo stesso Cicerone nella orazione in favor di Ligario; tal altra, mettendo in sospensione ed espettazione l' uditorio, come nella terza Verrina. E quando si dà principio con qualche detto memorabile, o sentenza d'uomo autorevole, o esempio di qualche gran fatto: quando giova cominciare con parole che paiano contrarie al soggetto che si tratta, affinchè le favorevoli maggiormente approdino: quando si trae l'esordio da qualche insigne quistione, e altre diverse maniere.

XV. *Del come far bene l'esordio.*—In qualunque modo però, l'esordio dee sempre corrispondere per lunghezza e qualità al resto dell'orazione, come una facciata all'interno dell'edifizio; schivando i due più frequenti difetti o di toglierlo da cose sì comuni che si possa acconciare a qualunque orazione, o di movere da così alto, che si arrivi al subbietto non per altro che perchè in fine tutte le cose a un certo punto si rannodano. Invece è da cercare il più che si può di farlo scaturire da' visceri del suggetto, senza però trasportarvi alcuna parte sustanziale di esso; e senza dargli troppo sublime principio, che non possa poi reggere in processo alla stessa altezza; di che fu rimproverato il Segneri nella predica decima, che comincia *al cielo, al cielo;* imperocchè dopo sì magnifico principio par che cada l' orazione. Ma se la materia è per se stessa atta a svegliare affetti straordinari, approdano i cominciamenti gagliardi, come nell' arringa di Demostene per la Corona, che muove con sì alto principio:

« Innanzi ad ogni altra cosa, o Ateniesi, io prego tutti gli Dei e Dee che quanto di amore io ho sempre portato alla repubblica, e a voi tutti particolarmente, altrettanto ora ne inspirino a voi verso di me nel presente cimento. »

In fine l'oratore nell'esordio dee mostrarsi dignitoso senza baldanza; modesto senza raumiliamento; che è quanto dire, non promettere nè più nè meno di quanto il valor della materia e le sue forze comportano. Un'orazione di tal cominciamento, da non imaginare nè il più acconcio alla materia nè il più splendido, è la prima predica del Segneri. Il quale volendo mostrare nell'occasione della cristiana ceremonia delle Ceneri, come il continuo soprastante pericolo del morire dovrebbe ritenere gli uomini dal peccare, comincia dal mostrarsi forte sbigottito di dover recare l'annunzio della morte:

« Un funestissimo annunzio son qui a recarvi, o miei riveriti uditori: e vi confesso che non senza una estrema difficultà mi ci sono addotto, troppo pesandomi di avervi a contristar si altamente fin dalla prima mattina ch'io vegga voi, o che voi conosciate me. Solo in pensare a quello che dir vi devo, sento agghiacciarmisi per grand' orrore le vene. Ma che gioverebbe il tacere? il dissimular che varrebbe? Ve lo dirò. Tutti, quanti siamo, o giovani o vecchi, o padroni o servi, o nobili o popolani, tutti dobbiamo finalmente morire. »

Poi quasi ripigliandosi, finge che ognuno rida ch' e' venga ad annunciar cosa sì a tutti nota:

« Ohime! che veggo? non è tra voi chi si riscuota ad avviso si formidabile? Nessuno cambiasi di colore? Nessun si muta di volto? Anzi già mi accorgo benissimo che in cuor vostro voi cominciate alquanto a rider di me, come di colui che qui vengo a spacciar per nuovo un avviso si ricantato. E chi è, mi dite, il quale oggimai non sappia che tutti abbiamo a morire? Questo sempre ascoltiamo da tutti i pergami, questo sempre leggiamo su tante tombe, questo sempre ci gridano, benchè muti, tanti cadaveri: lo sappiamo. Voi lo sapete?

Prende l'oratore da ciò stesso subito argomento di avere anzi egli a strabiliare e reputare insensata temerità, che non ostante il sapere ognuno essere di fragilissima polvere composto, pur non si periti di vivere un sol momento in colpa mortale; e seguita:

Come è possibile? Dite: e non siete voi quelli che ieri appunto scorrevate per la città così festeggianti, quale in sembianza di amante, qual di frenetico, e qual di parassito? Non siete voi che ballavate con tanta alacrità ne' festini? Non siete voi che v'immergevate con tanta profondità nelle crapule? Non siete voi che

vi abbandonavate con tanta rilassatezza dietro a' costumi della folle gentilità? Siete pur voi che alle commedie sedevate sì lieti. Siete pur voi che parlavate da' palchi sì arditamente. Rispondete; e non siete voi che tutti allegri in questa notte medesima, precedente alle sacre Ceneri, ve la siete passata in giochi, in trebbii, in bagordi, in chiacchiere, in canti, in serenate, in amori, e piaccia a Dio che non fors' anche in trastulli più sconvenevoli? E voi, mentre operate simili cose, sapete certo di avere ancora a morire? Oh! cecità, oh stupidezza, oh delirio, oh perversità! Io mi pensava di aver meco recato un motivo invincibilissimo da indurvi a penitenza ed a pianto con annunziarvi la morte, e però mi era, qual banditore divino, fin qui condotto per nebbie, per piogge, per venti, per pantani, per nevi, per torrenti, per ghiacci, alleggerendomi ogni travaglio con dire: non può far che qualche anima io non guadagni con ricordare a' peccatori la loro mortalità. Ma povero me! troppo son rimaste deluse le mie speranze, mentre voi, non ostante sì gran motivo di ravvedervi, avete atteso piuttosto a prevaricare; non vergognandovi, quasi dissi, di far come tante pecore ingorde, indisciplinate, le quali allora si aiutano più che possono a darsi bel tempo, crapolando per ogni piaggia, carolando per ogni prato, quando antiveggono che già sovrasta procella. Che dovrò far io dunque dall' altro lato? Doverò cedere? Doverò ritirarmi? Doverò abbandonarvi in seno al peccato? Anzi così assista Dio favorevole a' miei pensieri, come io tanto più mi confido di guadagnarvi. Ditemi dunque: mi concedete voi pure d' esser composti di fragilissima polvere, non è vero? lo conoscete? il capite? lo confessate, senza che altri stanchisi a replicarvi: *Memento, homo, memento quia pulvis es?* Questo è appunto ciò ch' io volea. Toccherà ora a me di provarvi quanto sia grande la presunzion di coloro, che ciò supposto, vivono un sol momento in colpa mortale. Benchè, presunzione diss' io? Audacia, audacia, così dovea nominarla, se non anzi insensata temerità; chè per tale appunto io prometto di dimostrarvela. »

XVI. *Della proposizione e della partizione.* — Ancora la proposizione può avere forme diverse. Tal ora si fa nascere dal discorso medesimo, come nella Miloniana, dove, dopo la dimostrazione che la colpa era nell' insidia e non nell' uccisione, il punto di difesa non poteva essere altro che vedere se Clodio o Milone era stato lo insidiatore. Altre volte si fa venir fuori spiccata e determinata, come questa nella orazione per Publio Quinzio: *Neghiamo, o Sesto Nevio, che tu abbia posseduti i beni di P. Quinzio.* Può eziandio lasciarsi intera,

o spartirsi in due o più punti. Spartendola è da badare primieramente, che nelle parti sia compresa tutta la proposizione; poi, che esse parti riescano fra loro distinte così, che l'una non rientri nell'altra, e il soggetto non appaia più scisso che distinto; in oltre, sia somma precisione ne' termini; finalmente sia svolta la materia collo stesso ordine onde fu partita. Ottimo esempio di partizione abbiamo nella stessa orazione per Publio Quinzio. Dice l'oratore: *Mostrerò prima, che non v'era cagione per cui tu chiedessi al pretore di possedere i beni di Quinzio; appresso, che per l'editto posseder non li potevi; in fine, che non li hai posseduti.* E secondo questi tre punti, dimostra. Ma comunque fatta la proposizione, vuol essere chiara e breve, sì che subito e senza fatica possiamo percepirla e ritenerla mentre dura l'orazione. Importa altresì che non induca il più lieve sospetto di errore; perchè se coll'esordio ci rendiamo l'uditore benevolo, attento e disposto a persuadersi, colla proposta della materia gli facciamo conoscere il fondamento del nostro dire.

XVII. *Della narrazione secondo il bisogno dell'oratore.*— Il modo d'informare nelle orazioni è tal ora semplicemente narrativo, tal altra dichiarativo: sempre dev'essere esatto, non molto lungo, e da non chiarire alcuna falsità. L'esattezza è necessaria, affinchè dalle circostanze e particolarità del fatto il giudice, senza aspettare l'argomentazione, possa desumere il punto da dibattere nella causa. La brevità (s'intende proporzionata all'argomento) è richiesta perchè il giudice o l'uditore non dimentichi la narrazione, dovendogli servire per lume degli argomenti: oltre che troppo lungo racconto, arrecando tedio, sminuirebbe l'attenzione. Finalmente la veracità tanto vale quanto che il chiarire alcuna falsità, prima o poi, farebbe perdere all'oratore ogni fede ed autorità. Non di meno gli è conceduto di esporre così il fatto, che senza falsificarlo, lo volga e conformi agli argomenti che poscia devono dimostrarlo, come nella Miloniana; dove tutto 'l racconto è atteggiato in guisa da resultar probabile, e secondo ragione, avere non Milone a Clodio, ma Clodio a Milone teso insidie: e però messo innanzi, che Clodio da molto tempo portava odio e invidia a Milone, e volendo sgararlo nell'onore del consolato,

nè potendo, andava dicendo, convenirgli ammazzarlo; poscia nel racconto della uccisione fa notare, Milone avere avuto cagione d'ufficio a partire, l'altro no: quello essere partito con agio, questi a rotta; il primo circondato di gente, con moglie, figliuoli, donne; l'altro sbarazzato e solo e appostato nel suo fondo. Finalmente nel descrivere la zuffa, sì la compone, che l'ammazzar Clodio era necessità di difesa ed effetto di fede e di amore che i servi portavano a Milone:

« Iterim cum sciret Clodius (neque enim erat difficile scire) iter solemne legitimum, necessarium, ante diem XIII Kal. Febr. Miloni esse Lanuvium, ad Flaminem prodendum, quod erat dictator Lanuvii Milo; Roma subito ipse profectus pridie est; ut ante suum fundum, quod re intellectum est, Miloni insidias collocaret; atque ita profectus est, ut concionem turbulentam, in qua ejus furor desideratus est, quæ illo ipso die habita est, relinqueret: quam, nisi obire facinoris locum tempusque voluisset, nunquam reliquisset. Milo autem, cum in Senatu fuisset eo die, quoad senatus dimissus est, domum venit: calceos et vestimenta mutavit: paullisper dum se uxor, ut fit, comparat, commoratus est: deinde profectus est id temporis, cum jam Clodius, siquidem eo die Romam venturus erat, redire potuisset. Obviam fit ei Clodius expeditus in equo, nulla rheda, nullis impedimentis, nullis Grecis comitibus, ut solebat, sine uxore quod nunquam fere; cum hic insidiator, qui iter illud cædem faciendam apparasset, cum uxore veheretur in rheda, penulatus, vulgi magno impedimento ac muliebri et delicato ancillarum puerorumque comitatu. Fit obviam Clodio ante fundum ejus hora fere undecima, aut non multo secus: statim complures cum telis in hunc faciunt de loco superiore impetum: adversi rhedarium occidunt: cum autem hic rheda, rejecta penula, desiluisset, seque acri animo defenderet; illi, qui erant cum Clodio, gladiis eductis, partim recurrere ad rhedam, ut a tergo Milonem adorirentur, partim, quod hunc jam interfectum putarent, cædere incipiunt ejus servos, qui post erant; ex quibus qui animo fideli in dominum erant, et præsentes fuerunt, partim occisi sunt, partim cum ad rhedam pugnari viderent, et domino succurrere prohiberentur Milonemque occisum etiam ex ipso Clodio audirent, et ita esse putarent, fecerunt id servi Milonis (dicam enim non derivandi criminis causa, sed ut factum est) neque imperante, neque sciente, neque presente domino, quod suos quisque servos in tali re facere voluisset. »

XVIII. *Della dimostrazione.* — Se coll'*esordio* ci rendiamo il lettore attento, benevolo, e ben disposto a per-

suadersi; e colla *proposizione* gli facciamo conoscere il punto della materia; e colla *narrazione* o spiegazione lo informiamo del soggetto; nella parte dimostrativa mettiamo mano all'opera della persuasione. La quale potendosi ottenere, come altrove dimostrammo, o per forza di convincimento, o per forza di commovimento, nell'ottimo uso e temperamento di queste due forze riluce la principale facoltà dell'oratore.

XIX. *Del metodo analitico e sintetico.*—I due metodi del ragionare sono l'*analitico* e il *sintetico:* i quali erra chi crede poter disgiungere, avendoli la natura stessa per modo stretti fra loro, che l'uno opera mediante l'altro; non potendosi avere concetto intero d'una cosa senza essere prima esaminata nelle sue parti: nè, esaminata una cosa in ogni parte, che è quanto dire analizzata, potrebbesi non concepirla interamente. Così la sintesi è effetto necessario dell'analisi: e l'una non può usarsi senza che l'altra venga in soccorso. In effetto, che cosa è egli l'analisi se non ridurre ne' suoi elementi un'idea o un oggetto composto? E che cosa è la sintesi se non comporre de' propri elementi un'idea o un oggetto? Dunque analizzando si parte dalla sintesi e a quella si ritorna. Oggi con improprissimo e stranissimo traslato, chiamiamo sintetiche le opere altamente concepite, cioè con forza comprensiva d'idee; e analitiche, le altre; quasi che l'analisi non si mostrasse anzi meglio nella detta comprensione: chè quanto più dalle cose caviamo la essenza, tanto più ci è mestieri conoscerle particolarmente; onde i più analitici lavori sono i maggiormente sintetici, e viceversa.

XX. *Quanto importi che l'oratore argomentando afferri la quistione nel suo miglior punto.* — Il successo principale dell'orazione, sia che si accusi o difenda, si lodi o biasimi, si persuada o dissuada, in somma parte depende dall'afferrare la quistione nel suo vero e miglior punto, come usò Cicerone nella Miloniana, fondandosi in questo: *Che Milone non altro fece che difender se medesimo dalla forza a lui fatta;* perchè se avesse in cambio, come pure il consigliavano i suoi amici, mostrato che l'ammazzare un tristo era massimo benefizio procurato alla repubblica, facilmente gli si avrebbe potuto opporre, non essere lecita la giustizia fatta da un privato, quantunque utile al comune. E mentre non ri-

nunzia al vantaggio che dà alla sua causa la scellerata vita di Clodio, anzi mette in campo assai spesso le costui nequizie, usa in ciò grand'arte, quasi tiratovi da necessità di provare il punto sostanziale della difesa.

XXI. *Delle qualità necessarie all' argomentazione dell' oratore.* — Presa la quistione nel punto che torna meglio, l'argomentazione dee procedere gagliarda, evidente, concatenata: ponendosi chi parla nel luogo stesso dell' uditore o avversario, e col giudizio severo di quello investigando dove potrebbe essere facilmente contraddetto, e qui premunirsi. E s' e' fa la parte di contraddittore, deve cercare il lato debole del nemico, e quivi attaccarlo, come fa Demostene, che i rimproveri di Eschine (nella orazion della Corona) di aver consigliato imprese dannose alla patria, ribatte con domandargli primieramente il perchè egli, potendo e dovendo, quale orator pubblico, non le contraddisse quando era tempo? In oltre, aggiunge, non potersi de' cattivi successi d' imprese che dipendono dal valore e dalla fortuna delle armi, incaricare chi ne fu solamente consigliatore, allorchè è manifesto che in sè la deliberazione era buona, onorevole e necessaria:

« Non si cerchino dall' evento pretesti per calunniarmi; poichè l' evento è di Dio, del consigliere è solo il consiglio. Non mi recar dunque a colpa se a Filippo successe di soverchiarci in battaglia: l' esito della quale dependeva dagli Dei e non da me. Ma ch' io non abbia presi per guida i lumi della più avveduta prudenza; che le mie azioni non fossero mai sempre accompagnate da rettitudine, integrità e vigilanza; ch' io non mi adoperassi con attività e con zelo, anche oltre alle mie forze; ch' io non abbia consigliato in quella occasione imprese necessarie, nobili, degne della virtù e della gloria della Repubblica, questo provami, o Eschine, questo mi mostra, indi m' accusa, se 'l puoi. »

E di vero, bisognava che Eschine avesse mostrato indegno o imprudente il consiglio: il che non poteva; anche perchè incontrava l' altra fiera risposta di non averlo egli oppugnato, conoscendolo dannoso; quindi si ferma agl' infortuni, sperando colla rappresentanza di essi di commovere sì fattamente la imaginazione degli uditori, da ottenere il trionfo. Se non che aveva a fare con un avversario, che tosto s' accorse della debolezza

di questa sua accusa, e a meglio chiarirla, usa questa similitudine:

« Ciò sarebbe appunto come se il padrone d'una nave, dopo averla messa in punto e corredata di quanto era bisogno per condurla salva nel porto, dove improvvisa tempesta ne fracassasse gli alberi e guastasse gli arnesi, fusse accusato reo del naufragio. »

XXII. *Del come importa nelle argomentazioni il sapere appiccare il primo anello.* — In ogni modo l'oratore ha da guardarsi di appiccare il primo anello de' suoi argomenti a cosa da leggiermente chiarir falsa o erronea. In vece ponendo per primo argomento una verità o un fatto, riuscirà a fare accogliere facilmente gli altri, benchè non tutti egualmente validi; essendo che nella serie e concatenamento de' raziocinii, la fallacia non si scopre così, come nella prima premessa. Cicerone (pure nel Milone) appicca tutti i suoi argomenti a questo, che nessuno poteva contraddire: essere cioè colpevole non l'uccisore, ma sì lo insidiatore: divenendogli poi agevole dimostrare doversi più tosto Clodio che Milone avere per cotale.

XXIII. *Della migliore distribuzione degli argomenti nell' orazione.* — Non è dunque buona regola cominciare dalle ragioni men buone; le quali d'ordinario giova collocare nel mezzo, e più anco giova accozzare insieme affinchè dall'unione acquistino vigore scambievole. È poi da osservare, che non sieno rinfusamente accozzate, da affievolirsi a vicenda, e scemare o frastornare l'attenzione di chi ascolta. Restringendosi tutte a provare una di queste tre cose, il vero, il giusto e l'utile, devono essere poste in modo da corrispondere ciascheduna alla sua specie. Chè mal farebbe chi volesse con un argomento che chiarisce una cosa esser vera, dimostrare che è giusta o utile, e per converso.

XXIV. *Della così detta amplificazione.* — L'accozzare più ragioni insieme, come per assalire con più forze riunite, dicesi amplificazione. Bellissima è la seguente di Cicerone per trarre la prova dell'innocenza di Milone dalla sicura forza della coscienza:

« Quod si nondum satis cernitis, cum res ipsa tot tam claris argumentis signisque luceat, pura mente atque integra Milonem, nullo scelere imbutum, nullo metu perterritum, nulla

conscientia exanimatum, Romam revertisse; recordamini, per Deos immortales, quæ fuerit celeritas reditus ejus, qui ingressus in forum, ardente curia, quæ magnitudo animi, qui vultus, quæ oratio. Neque vero se populo solum, sed etiam senatui tradidit: neque senatui modo, sed etiam publicis præsidiis et armis: neque his tantum, verum etiam ejus potestati, cui senatus totam rempublicam, omnem Italiæ pubem, cuncta populi Romani arma commiserat; cui se numquam profecto tradidisset, nisi causæ suæ confideret; præsertim omnia audienti, magna metuenti, multa suspicanti, nonnulla credenti. Magna vis est conscientiæ, judices, et magna in utramque partem: ut neque timeant qui nihil commiserint, et pœnam semper ante oculos versari putent qui peccarint. »

Però l'arte di amplificare per accozzamento o congerie di argomenti è sommamente difficile; potendo tal ora produrre effetto contrario, se ingenerasse sospetto che l'oratore voglia trionfare di sorpresa o d'astuzia.

XXV. *Dell' ottimo uso della forza di movere gli affetti.* — Poichè gli uomini, più che dal raziocinio, si lasciano movere dagli affetti, come la eloquenza da questo lato ha più campo di trionfare, così più facilmente può divenire un'arte d'inganno e di seduzione. A preservarla da ciò, due cose si richiedono: primieramente, che gli uomini, in mezzo a cui dev'essere esercitata, se non senza vizi (nel qual caso non sarebbe mestieri di eloquenza) almeno non sieno per forma corrotti, da anteporre l'utile alla onestà, il bene proprio a quello del comune. In secondo luogo, che l'oratore sia non solo probo ma anche coraggioso; cioè non solo ami il vero, il giusto e l'utile pubblico, ma non tema di predicarli e difenderli. (Vedi *Ammaestramenti,* lib. III, cap. I).

XXVI. *Dell'arte di movere gli affetti opportunamente ed efficacemente.* Se la buona scelta e disposizione degli argomenti depende dall'intelletto e giudizio del dicitore, la buona scelta e la disposizione degli affetti depende dal suo sentimento e dalla sua imaginazione. Primieramente è necessario ch'egli s'investa per forma della materia da provare i medesimi affetti che vuol far sentire agli altri. Poscia consideri di quale e quanta commozione di affetti è suscettiva; chè dov'ei non li traesse dalle viscere stesse dell'argomento, avrebbe successo contrario a quello che si propone. In oltre usi sommo accorgimento nel collocarli: perchè non meno che l'ammassar

più argomenti diversi, danneggerebbe l'orazione un ammasso di affetti che per la diversa indole l'uno raffreddasse l'altro. Ancora nell' eccitarli, colga il momento più opportuno, avvertendo che il maggiore eccitamento suole d' ordinario approdar meglio in ultimo. Finalmente nella dipintura di cosa affettuosa per movere o la pietà o l'ira o l'amore, non dimentichi alcuna di quelle circostanze o tratti che possono renderla sensibilmente viva e commovente, come in questo esempio del Casa; il quale, nell'orazione per la restituzione di Piacenza, così l'animo di Carlo V cerca di movere a pietà e ad amore verso il duca Ottavio, suo genero:

« La loda di pietà tanto è maggiore ne' virili animi ed altieri e fra le armi e nelle battaglie, quanto più malagevole è che la temperanza e la mansuetudine sieno congiunte colla licenza e colla potenza. Vuole dunque Vostra Maestà dal nobilissimo stuolo delle altre sue magnifiche laudi scompagnare questa difficile e rara virtù? e se ella non vuole che la sua gloria scemi e s' impoverisca di tanto, dove potrà ella impiegare la sua misericordia con maggior commendazione degli uomini e con più merito verso Dio, che nel duca Ottavio? Il quale per la disposizione delle leggi è vostro figliuolo, e per la vostra, vostro genero, e per la sua, vostro servidore: senza che quando bene egli di niun parentado vi fosse congiunto, ad ogni modo il suo molto valore e i suoi dolci costumi e la sua fiorita età dovrebbono poter indurre a compassione di sè non solo gli strani, ma gl' inimici e le fiere salvatiche istesse: e voi, la cui usanza è stata fino a qui di rendere gli Stati non solo a' principi strani, ma eziandio a' re barbari e saracini, sostenete ch' egli vada disperso e sbandito e vagabondo: e comportate che quella vita, la quale pur dianzi ne' suoi teneri anni si pose, combattendo per voi, in tanti pericoli, ora per voi medesimo tapinando sia cotanto misera ed infelice? O gloriose, o bennate e bene avventurose anime, che nella pericolosa ed aspra guerra della Magna seguiste il Duca, e di sua milizia foste; e le quali per la gloria e per la salute di Cesare i corpi vostri abbandonando, e alla tedesca fierezza del proprio sangue e di quel di lei tinti lasciandoli, dalle fatiche e dalle miserie del mondo vi dipartiste; vedete voi ora in che dolente stato il vostro signore è posto? Io son certo che sì; e come quelle che lo amaste e da lui foste sommamente amate, tengo per fermo che misericordia e dolore de' suoi duri e indegni affanni sentite. Ecco i vostri soldati, Sacra Maestà, e la vostra fioritissima milizia fino dal cielo vi mostra le piaghe ch'ella per voi ricevette; e vi priega ora, che 'l vostro grave sdegno per l'altrui forse non vera colpa con-

ceputo, per la costui innocente gioventù s'ammollisca, e che voi, non al Duca, ma a' vostri nipoti, non rendiate, ma doniate come vostra quella città, la qual voi possedete ora, se non con biasimo, almeno senza commendazione: e potrà forse alcuno fare a credere alle età che verranno dopo noi, che l'altiero animo vostro, avvezzo ad assalire con generosa forza, e a guisa di nobile uccello a viva preda ammaestrato, in questo atto dichini ad ignobiltà, e quasi di morto animale si pasca, quella città non con la vostra virtù, nè con le vostre forze, ma con gli altrui inganni, e con altrui crudeltà acquistata ritenendo. Di ciò vi priegano similmente le misere contrade d'Italia e i vostri ubbidientissimi popoli e gli altari e le chiese e i sacri luoghi e le religiose vergini e gl'innocenti fanciulli e le timide e spaventate madri di questa nobile provincia piangendo, ed a man giunte con la mia lingua vi chieggon mercè, che voi procuriate per Dio che la crudele preterita fiamma, per la quale ella è poco meno che incenerita e distrutta, e la quale con tanto affanno di Vostra Maestà sì difficilmente si estinse, non sia raccesa ora, e non arda e non divori le sue non bene ancora ristorate e rinvigorite membra. Di ciò pietosamente, e con le mani in croce vi priega Madama illustrissima vostra umile serva e figliuola, la quale voi donaste all'Italia; e con sì nobile presente e magnifico degnaste farne partecipi del vostro chiarissimo sangue: acciocchè ella di sì prezioso legnaggio co' suoi parti questa gloriosa terra arricchisse; e noi lei, siccome nobilissima pianta peregrina, nel nostro terreno translatata ed allignata, e la vostra divina stirpe fruttificante, lietissimi ricevemmo; e quanto la nostra umiltà fare ha potuto, l'abbiamo onorata e riverita: non vogliate ora voi ritôrci sì pregiato dono: e se la sua benigna stella le diede che ella nascesse figliuola d'imperadore, e il suo valore, e i suoi regali costumi la fecero degna figliuola di Carlo V imperadore, non vogliate far voi che tanta felicità e bontà sieno ora in doglioso stato, quello che 'l cielo le concedette, e quello che la sua virtù le aggiunse, togliendole. Assai la fece aspra fortuna e crudele, delle sue prime nozze sconsolata e dolente: non la faccia ora il suo generosissimo padre, delle seconde misera e scontenta. Ella non puote in alcun modo essere infelice, essendo vostra figliuola; ma come può ella senza mortal dolore veder colui, cui ella sì affettuosamente, come suo e come da voi datole, ama, caduto in disgrazia di Vostra Maestà, vivere in doglia ed in esilio? Ma se ella pure diponesse l'animo di ardente mogliera, come può ella diporre quello di tenera madre; ed il suo doppio parto, sopra ogni creata cosa vaghissimo e dilicato ed amabile, non amare tenerissimamente? Il quale certo di nulla vi offese giammai: se l'altrui nome all'uno de' nobili gemelli nuoce cotanto, giovi almeno all'altro in parte il vostro. Questi

le tenere braccia ed innocenti distende verso Vostra Maestà timido e lagrimoso; e con la lingua ancora non ferma mercè le chiede: perciocchè le prime novelle che il suo puerile animo ha potuto per le orecchie ricevere sono state morte e sangue ed esilio; ed i primi vestimenti, co' quali egli ha dopo le fasce ricoperto le sue piccole membra, sono stati bruni e di duolo; e le feste e le carezze ch' egli ha primieramente dalla sconsolata madre ricevute, sono state lagrime e singhiozzi e pietoso pianto e dirotto. Questi adunque al suo avolo chiede misericordia e mercè; ed Italia al suo signore chiama pace e quiete; e l' afflitta Cristianità di riposo e di concordia il suo magnanimo principe priega e grava: ed io, da celato divino spirito commosso oltra quello ch' al mio stato si converrebbe, fatto ardito e presontuoso, la sua antica magnanimità a Carlo V richieggo, e la sua carità usata gli addimando. »

XXVII. *Del temperamento della forza argomentatrice e della forza commovitrice nell' orazione.* — Ma più assai che nelle speziali arti di argomentare e commovere, l'ultima eccellenza dell' oratore consiste nel conveniente accozzamento di esse, sì che l' una non trascenda l'altra. Chè dove egli appaia di voler troppo sottilizzare in argomentazione, prende qualità di sofistico; e dove si mostri troppo commovente, acquista quella di passionato. D' ordinario non dee commovere se non quando giudica di aver detto a bastanza per convincere, come Cicerone nel più volte citato Milone. Egli comincia dall' annullare i pregiudizi che poteano nuocere al suo cliente; e primieramente quello autenticato da decreto del senato, che la uccisione di Clodio fosse un fatto contro la repubblica; mostrando in cambio con ogni maniera di prove aperte e sicure, poter l' uomo in alcuni casi ammazzar l' altro, massime in sua difesa:

« Negant intueri lucem fas esse ei, qui a se hominem occisum esse fateatur. In qua tandem urbe hoc homines stultissimi disputant? nempe in ea, quæ primum judicium de capite vidit M. Horatii, fortissimi viri; qui, nondum libera civitate, tandem populi romani comitiis liberatus est, cum sua manu sororem interfectam esse fateretur. An est quisquam qui hoc ignoret; cum de homine occiso quæratur, aut negari solere omnino esse factum, aut recte ac jure factum esse, defendi? Nisi vero existimatis dementem P. Africanum fuisse, qui cum a C. Carbone tribuno plebis in concione seditiose interrogaretur, quid de T. Gracchi morte sentiret, respondit: jure cæsum videri. Neque enim posset aut Abala ille Servilius, aut P. Nasica,

aut L. Opimius, aut C. Marius, aut me consule senatus non nefarius haberi, si sceleratos cives interfici nefas esset. Itaque hoc, judices, non sine causa fictis fabulis doctissimi homines memoriæ prodiderunt, eum, qui patris ulciscendi caussa, matrem necavisset, variatis hominum sententiis, non solum divina, sed etiam deæ sapientissimæ sententia liberatum. Quod si duodecim tabulæ nocturnum furem quoquo modo, diurnum autem, si se telo defenderit, interfici impune voluerunt, quis est qui, quoquo modo quis interfectus sit, puniendum putet, cum videat aliquando gladium nobis ad occidendum hominem ab ipsis porrigi legibus? Atqui si tempus est ullum jure hominis necandi, quæ multa sunt; certe illud est non modo justum, verum etiam necessarium, cum vi vis illata defenditur. Pudicitiam cum eriperet militis tribunus militaris in exercitu C. Marii, propinquus ejus imperatoris, interfectus ab eo est, cui vim afferebat: facere enim probus adolescens periculose, quam perpeti turpiter maluit: atque hunc ille vir summus, scelere solutum, periculo liberavit. Insidiatori vero et latroni quæ potest afferri injusta nex? Quid comitatus nostri, quid gladii volunt? Quos habere certe non liceret, si uti illis nullo pacto liceret. Est enim hæc, judices, non scripta sed nata lex, quam non didicimus, accepimus, legimus; verum ex natura ipsa arripuimus, hausimus, expressimus; ad quam non docti, sed facti, non instituti sed imbuti sumus; ut si vita nostra in aliquas insidias, si in vim, si in tela aut latronum, aut inimicorum incidisset, omnis honesta ratio esset expediendæ salutis. Silent enim leges inter arma, nec se expectari jubent, cum ei qui expectare velit, ante injusta pœna luenda sit, quam justa repetenda. Etsi persapienter, et quodammodo tacite dat ipsa lex potestatem defendendi, quæ non modo hominem occidi, sed esse cum telo hominis occidendi caussa vetat: ut, cum caussa, non telum quæreretur; qui sui defendendi causa telo esset usus, non hominis occidendi caussa habuisse telum judicaretur. Quapropter hoc maneat in causa, judices: non enim dubito, quin probaturus sim vobis defensionem meam, si id memineritis, quod oblivisci non potestis, insidiatorem jure interfici posse. »

Altro pregiudizio essendo l' avere Pompeo con legge ordinato peculiar giudizio di quella causa, mostra con ingegnoso argomento, ch' e' ciò fece, primieramente, perchè confessandosi eziandio il fatto, restava però luogo a difendere il buon diritto; *vidit, etiam in confessione facti, juris tamen defensionem suscipi posse:* e in secondo luogo, per servire al tempo e alle circostanze, come quello che avendo avuto nimicizia con Clodio, non voleva far sospettare della sua riconciliazione, con dar vista che

della costui morte poco gl' importasse:

« Non fuit ea causa, judices, non fuit cur sibi censeret Pompejus quæstionem ferendam: sed homo sapiens et alta quadam mente præditus multa vidit; fuisse sibi illum inimicum, familiarem Milonem: in comuni omnium lætitia si etiam ipse gauderet, timuit ne videretur infirmior fides reconciliatæ gratiæ. Multa etiam alia vidit, sed illud maxime, quamvis atrociter ipse tulisset, vos tamen fortiter judicaturos. »

Non restando ora se non di vedere qual dei due fusse insidiante, che era il punto della difesa, dopo aver contato il caso della occisione con tutte le particolarità, dimostra che mentre a Clodio era utile l' ammazzar Milone, a questi per contrario tornava conto che Clodio non morisse:

« Atqui, Milone interfecto, Clodius hoc assequebatur; non modo ut prætor esset, non eo consule, quo sceleris nihil facere possit; sed etiam ut, iis consulibus, prætor esset, qui si non adjuvantibus, at conniventibus certe, sperasset, se posse rempublicam eludere in illis suis cogitatis furoribus: cujus illi conatus, ut ille ratiocinabatur nec, si cuperent, reprimere possent; cum tantum beneficium ei se debere arbitrarentur; et si vellent, fortasse vix posset frangere hominis sceleratissimi corroboratam jam vetustate audaciam. »

E più innanzi:

« P. Clodii præturam, non sine maximo rerum novarum motu proponi, et solutam fere videbatis, nisi esset is consul, qui eam auderet possetque confringere; eum Milonem esse cum sentiret universus populus romanus, quis dubitaret suffragio suo se metu, periculo rempublicam liberare? At non, P. Clodio mortuo, usitatis jam rebus obnitendum est Miloni, ut tueatur dignitatem suam; singularis illa huic uni concessa gloria, quæ quotidie augebatur frangendis furoribus Clodianis, jam morte Clodii cecidit. Vos adeptis estis, ne quem civem metueretis; hic exercitationem virtutis, suffragationem consulatus, fontem perennem gloriæ suæ perdidit. Itaque Milonis consulatus, qui vivo Clodio, labefactari non poterat, mortuo denique tentari cæptus est: non modo igitur nihil prodest, sed obest etiam P. Clodii mors Miloni. At valuit odium, fecit iratus, fecit inimicus, fecit ultor injuriæ punitor doloris sui. Quid, si hæc, non dico majora fuerunt in Clodio, quam in Milone; sed in illo maxima, nulla in hoc? Quid vultis amplius? Quid enim odisset Clodium Milo, segetem ac materiam suæ gloriæ, præter hoc civile odium, quo omnes improbos odimus? »

A vie più raffermare essere stato Clodio, e non il suo cliente lo insidiatore, mostra che Milone aveva avuto mille opportunità di uccider Clodio, senza pericolo, anzi con lode, e nol fece:

« Quem si interficere voluisset, quantæ quoties occasiones, quam præclaræ fuerunt? Potuit ne, cum domum ac deos penates suos, illo oppugnante, defenderet, jure se ulcisci? potuit ne, cive egregio et viro fortissimo, P. Sextio collega suo, vulnerato? Potuit ne Fabricio, viro optimo, cum de reditu meo legem ferret, pulso, crudelissima in foro cæde facta? Potuit ne L. Cecilii justissimique prætoris, oppugnata domo? potuitne illo die, cum est lata lex de me, cum totius Italiæ concursus, quem mea salus concitarat, facti illius gloriam libens agnovisset; ut, etiamsi id Milo fecisset, cuncta civitas eam laudem pro sua vindicaret? Atqui erat id temporis clarissimus et fortissimus consul, inimicus Clodio, P. Lentulus, ultor sceleris illius, propugnator senatus, defensor vestræ voluntatis, patronus illius publici consensus, restitutor salutis meæ; septem prætores, octo tribuni plebis illius adversarii, defensores mei; Cn. Pompejus, auctor et dux mei reditus, illius hostis: cujus sententiam senatus omnis, de salute mea, gravissimam et ornatissimam secutus est: qui populum romanum cohortatus est: qui, cum de me decretum Capuæ fecisset, ipse cunctæ Italiæ cupienti, et ejus fidem imploranti signum dedit, ut ad me restituendum Romam concurrerent: omnia tum denique in illum odia civium ardebant, desiderio mei: quem qui cum interemisset, non de impunitate ejus, sed de præmiis cogitaretur. Tamen se Milo continuit et P. Clodium ad judicium bis, ad vim nunquam vocavit. Quid? Privato Milone et reo ad populum, accusante P. Clodio, cum in Cn. Pompejum pro Milone dicentem impetus factus est, quæ tum non modo occasio, sed etiam caussa illius opprimendi fuit? Nuper vero, cum M. Antonius summam spem salutis bonis omnibus attulisset, gravissimamque adolescens nobilissimus reipublicæ partem fortissime suscepisset, atque illam belluam judicii laqueos declinantem, jam irretitam teneret: qui locus, quod tempus illud, Dii immortales, fuit! cum se ille fugiens in scalarum tenebras abdidisset, magnum Miloni fuit conficere illam pestem nulla sua invidia, Antonii vero maxima gloria? Quid? Comitiis in campo quoties potestas fuit? cum ille vi in septa irruisset, gladios distringendos, lapides jaciendos curasset; dein subito, vultu Milonis perterritus, fugeret ad Tyberim; vos et omnes boni vota faceretis, ut Miloni uti virtute sua liceret. Quem igitur cum omnium gratia noluit, hunc voluit cum aliquorum querela? quem jure, quem loco, quem tempore, quem impune non est ausus, hunc injuria, iniquo loco, alieno tempore, periculo capitis, non dubitavit occidere? »

Qui, da gran maestro, rafforza e ingrandisce l'argomento, mostrando quanto impossibil cosa sia da reputare che Milone aspettasse ad uccider Clodio il tempo del suo concorrere al consolato e i giorni comiziali, quando egli doveva stare in maggior guardia di conservarsi puro da ogni ombra di sospetto colpevole per non essere sgarato:

« Præsertim, judices, cum honoris amplissimi contentio, et dies comitiorum subesset: quo quidem tempore (scio enim, quam timida sit ambitio, quantaque et quam sollicita cupiditas consulatus) omnia, non modo quæ reprehendi palam, sed etiam quæ obscure cogitari possunt, timemus: rumorem, fabulam fictam, falsam perhorrescimus, ora omnium atque oculos intuemur: nihil enim est tam molle, tam tenerum, tam aut fragile aut flexibile, quam voluntas erga nos sensusque civium; qui non modo improbitati irascuntur candidatorum, sed etiam in recte factis sæpe fastidiunt. »

Ora come fu, che Clodio s'abbattè in Milone il giorno stesso che questi andava a Lanuvio? Risponde, che di necessità dovette averlo saputo:

« Dictatoris Lanuvii stata sacrificia nosse, negotii nihil erat: vidit necesse esse Miloni proficisci Lanuvium illo ipso, quo profectus est, die: itaque antevertit. »

All'opposito Milone non potea saper nulla, che Clodio dovesse il tal dì essere nel tal luogo:

« Quod si, ut ille scivit, Milonem fore eo die in via, sic Clodium Milone suspicari quidem potuit? Primum quæro, qui scire potuerit? Quod vos idem in Clodio quærere non potestis: ut enim neminem alium, nisi P. Patinam familiarissimum suum rogasset, scire potuit illo ipso die Lanuvii a dictatore Milone prodi flaminem necesse esse: sed erant permulti alii, ex quibus id facillime scire posset, omnes scilicet Lanuvini. Milo de Clodii reditu unde quæsivit? Quæsierit sane: videte, quid vobis largiar; servum etiam, ut Arrius meus amicus dixit, corruperit. Legite testimonia testium vestrorum: dixit C. Cassinius, cognomento Schola, Interamnas, familiarissimus et idem comes P. Clodii; cujus jampridem testimonio, Clodius eadem hora Interamnæ fuerat et Romæ, P. Clodium illa die in Albano mansurum fuisse, sed subito et ei esse nunciatum, Cyrum architectum esse mortuum: itaque Romam repente constituisse proficisci: dixit hoc comes item P. Clodii, C. Clodius. »

Poi che si poteva opporre, che anche Clodio avendo cagione di rimanersi in Albano, se non fosse stato richia-

mato per la morte di Ciro, architetto, nè anch' egli pensò di porre insidie a Milone, prova che Clodio non si mosse già verso Roma per aver saputa (com' è stato finto) la morte di Ciro, ma sì perchè gli fu mandato dire che veniva Milone: ragione ottima per moversi:

« Video enim illum, qui dicitur de Cyri morte nuntiasse, non id nuntiasse, sed Milonem appropinquare: nam quid de Cyro nuntiaret; quem Clodius Roma proficiscens reliquerat morientem? Una fui; testamentum autem palam fecerat, et illum heredem et me scripserat. Quem pridie hora tertia animam afflantem reliquisset, eum mortuum postridie hora decima denique ei nuntiabatur? Age sit ita factum; quæ caussa, cur properaret? cur in noctem se conjiceret? Quid afferebat festinationem? Quod hæres erat? Primum erat nihil, cur properato opus esset: deinde, si quid esset, quid tamen erat, quod ea nocte consequi posset, amitteret autem si postridie mane Romam venisset? Atque, ut illi nocturnus ad urbem adventus vitandus potius, quam expetendus fuit, sic Miloni, cum insidiator esset, si illum ad urbem noctu accessurum sciebat, subsidendum atque expectandum fuit. Noctu, invidioso et pleno latronum in loco occidisset: nemo ei neganti non credidisset, quem esse omnes salvum etiam confitentem volunt. Sustinuisset hoc crimen primum ipse latronum occultator et receptator locus: cum neque muta solitudo indicasset, neque cæca nox ostendisset Milonem: deinde, ubi multo ab illo violati, spoliati, bonis expulsi, multi etiam hæc timentes in suspicionem caderent, tota denique rea citaretur Hetruria. Atque illo die certe Aricia rediens, diverit Clodius ad Albanum. Quod nisi sciret illum Milo Ariciæ fuisse, suspicari tamen debuit, eum etiamsi Romam illo die reverti vellet, ad villam suam quæ viam tangeret, diversurum, cur neque ante occurrit, ne in villa resideret; ne eo in loco subsedit, quo ille noctu venturus esset? »

Viene ora a notare il luogo della occisione; e prova ch'esso favoriva Clodio, e non punto Milone:

« Ante fundum Clodii: quo in fundo propter insanas illas substructiones facile mille hominum versabatur valentium. »

Potendoglisi fare quest' altra obbiezione, che l' essere partito Milone accompagnato da servi armati, era indizio che avesse in cuore qualche disegno; anzi (ripiglia, valendosi dello stesso argomento in pro del cliente) per dover guardare la sua vita passando in luogo dove Clodio che sì l' odiava possedeva, ebbe mestieri di assicurarsi. Se non che innanzi vuole antivenire una domanda:

perchè Clodio che era apparecchiato all' omicidio, fu ucciso, e non l'altro che non ci pensava punto? Perchè?

« Non semper (*risponde*), viator a latrone; nonnunquam etiam latro a viatore occiditur: quia quanquam paratus in imparatos Clodius, tamen mulier inciderat in viros. »

Quindi prosiegue :

« Nec vero sic erat unquam non paratus Milo contra illum, ut non satis fere esset paratus: semper ille et quantum interesset P. Clodii se perire, et quanto illi odio esset, et quantum ille auderet, cogitabat. Quamobrem vitam suam, quam maximis præmiis propositam et pene addictam sciebat, nunquam in periculo sine præsidio et sine custodia projiciebat. »

Tocca altresì l' aver Milone francato i servi, e distrugge l' opinione ch' il facesse per paura che non lo scoprissero.

« Cur igitur eos manumisit? Metuebat scilicet, ne indicaretur, ne dolorem perferre non possent, ne tormentis cogerentur, occisum esse servis Milonis in Appia via P. Clodium confiteri? Quid opus est tortore? Quid quæris? Occideritne? Occidit: jure an injuria: nihil ad tortorem. Facti enim in equuleo quæstio est, juris in judicio. »

Ne inferisce quindi che la notata affrancazione non altro fusse che il guiderdone di avergli salvato la vita:

« Quod enim præmium satis magnum est tam benevolis tam bonis, tam fidelibus servis, propter quos vivit? »

Dopo aver dunque Cicerone dimostrato tutte queste cose, e tornato altresì a dileguare i sospetti di Pompeo contro Milone, che era un gran punto da risolvere (nè intorno a ciò gli pareva di aver mai detto a bastanza), pon mano alla commozione degli affetti. Troppo giovando alla sua causa il mostrare che fino ribaldo era stato morto da Milone, così cerca di accendere l' odio de' giudici contro lui. Io, dice, mostrai fin qui, d' esser in pena per conto di Milone, ed ho fatto ogni prova di giustificarlo davanti a voi. Ma che? Sono io tanto sciocco che non intenda quello che voi medesimi ne pensate voi? e come, non pur ad assolverlo, ma siete inclinati a ringraziarlo di quello che fece? Io ho sventata l' accusa: ma non faceva bisogno: altro! altro! Io dico, che Milone potrebbe vantarsi di ciò che ha fatto, e ad alta voce pubblicare a tutti il suo colpo; ma che dico pubblicare? Mentir potrebbe,

appropriandosi, come impresa gloriosa, quello che non ha fatto: *gloriose mentiri liceret.* Ho ucciso, sì, potria dire: e chi? forse uno Spurio Melio, un Tiberio Gracco? che per sospetti lontani ed ombre, furono tolti del mondo, e gli uccisori loro benedetti? No, no: ho liberato il mondo e Roma dal peggior mostro che fosse mai: salvato voi e la repubblica dalla peste e dal guasto. — E qui sciorina quante mai ribalderíe possano concitare orribili sdegni contro a un uomo:

« Eum, cujus nefarium adulterium in pulvinaribus sanctissimis nobilissimæ feminæ comprehenderunt; eum, cujus supplicio senatus solemnes religiones expiandas sæpe censuit; eum, quem cum sorore germana nefarium stuprum fecisse, L. Lucullus juratus se, quæstionibus habitis, dixit comperisse; eum, qui civem, quem senatus, quem omnes gentes urbis ac vitæ civium conservatorem judicabant, servorum armis exterminavit; eum, qui regna dedit, ademit, orbem terrarum, quibuscum voluit, partitus; eum, qui pluribus cædibus in foro factis, singulari virtute et gloria civem domum vi et armis compulit; eum, cui nihil unquam nefas fuit, nec in facinore nec in libidine; eum, qui ædem Nympharum incendit, ut memoriam publicæ recensionis, tabulis publicis impressam, extingueret; eum denique, cui jam nulla lex erat, nullum civile jus, nulli possessionum termini: qui non calumnia litium, non injustis vindiciis ac sacramentis, alienos fundos, sed castris, exercitu, signis inferendis petebat; qui non solum Hetruscos (eos enim penitus contempserat), sed hunc P. Varium, virum fortissimum atque optimum civem, judicem nostrum, pellere possessionibus, armis castrisque conatus est; qui cum architectis et decempedis, villas multorum hortosque peragrabat; qui Janiculo et Alpibus spem possessionum terminabat suarum; qui cum ab equite romano, splendidissimo et forti viro, Tito Paconio non impetrasset, ut insulam in lacu Prælio venderet, repente lyntribus in eam insulam materiam, calcem, cæmenta atque arenam convexit, dominoque trans ripam inspectante, non dubitavit ædificium extruere in alieno; qui huic T. Furfanio: cui viro Dii immortales (quid enim de muliercula Sanctia, quid de adolescente Apronio dico? Quorum utrique mortem est minitatus, nisi sibi hortorum possessionem cessisset) sed ausus est Furfanio dicere, si sibi pecuniam quantam poposcerat non dedisset, mortuum se in domum ejus illaturum: qua invidia huic esset tali viro conflagrandum: qui Appium fratrem, hominem mihi conjunctum fidelissima gratia, absentem de possessione fundi dejecit; qui parietem sic per vestibulum sororis instituit ducere, sic agere fundamenta, ut sororem non

modo vestibulo privaret, sed omni aditu et limite. Quamquam hæc quidem jam tolerabilia videbantur: etsi æquabiliter in rempublicam, in privatos, in propinquos, in alienos, in suos irruebat: sed nescio quo modo, jam usu obduruerat et percalluerat civitati incredibilis patientia. Quæ vero aderant jam et impendebant, quonam modo ea aut depellere potuissetis? aut ferre imperium, si ille nactus esset? Omitto socios, exteras nationes, reges tetrarchas: vota enim feceratis, ut in eos se potius mitteret, quam in vestras possessiones, vestra tecta, vestras pecunias. Pecunias dico? a liberis, medius fidius! et conjugibus vestris nunquam ille effrænatas suas libidines, cohibuisset. Fingi hæc putatis? Quæ patent, quæ nota sunt omnibus, quæ tenentur? servorum exercitus illum in urbe conscriptum fuisse, per quos totam rempublicam, resque privatas omnium possideret? »

Fatta questa pittura di Clodio, volgesi tutto a movere, stringere, far forza all'animo de' giudici. Voi dunque, dice, vi confessate da Milone liberati da' maggior mali per questa morte, e potrete condannare il vostro liberatore?

« Ejus igitur mortis sedetis ultores, cujus vitam, si putetis per vos restitui posse, nolitis: et de ejus nece lata quæstio est, qui si eadem lege reviviscere posset, lata lex nunquam esset. Hujus ergo interfector non esset, etiam confitendo, ab iis impetraturus ne pænam timeret, quos liberavisset? Græci homines Deorum honores tribuunt iis viris, qui tyrannos necaverunt. Quæ ego vidi Athenis! Quæ aliis in urbibus Greciæ! Quas res divinas talibus institutas viris! Quos cantus! Quæ carmina! Prope ad immortalitatem et religionem et memoriam consecrantur. Vos tanti conservatorem populi, tanti sceleris ultorem non modo honoribus nullis afficietis, sed ad supplicium rapi etiam patiemini. Confiteretur, confiteretur, inquam, si fecisset, et magno animo et libente, se fecisse libertatis omnium caussa; quod certe ei non confitendum modo fuisset, verum etiam prædicandum. »

Ma quasi non avesse detto quanto bastasse a eccitare il maggiore abborrimento contra un uomo, eccolo di nuovo e più fulminante assalirlo di fronte e di fianco. Mostrandosi religioso, rappresenta la morte di Clodio come dagli Dei ordinata:

« Non est humano consilio, ne mediocri quidem, judices, deorum immortalium cura, res illa perfecta: religiones mehercule ipsæ aræque, cum illam belluam cadere viderunt, com-

movisse se videntur, et jus in illo suum retinuisse. Vos enim Albani tumuli atque luci, vos, inquam, imploro atque obtestor; vosque Albanorum obrutæ aræ, sacrorum populi romani sociæ et æquales, quas ille præceps amentia, cæsis prostratisque sanctissimis lucis, substructionum insanis molibus oppresserat, vestræ tum aræ, vestræ religiones viguerunt; vestra vis valuit, quam ille omni scelere polluerat: tuque ex tuo edito monte, Latiaris sancte Jupiter; cujus ille lacus, nemora, finesque sæpe omni nefario stupro et scelere macularat, aliquando ad eum puniendum oculos aperuisti: vobis illæ, vobis, vestro in conspectu, seræ sed justæ tamen et debitæ penæ solutæ sunt. »

Nè l'impeto ciceroniano si ferma per ancora:

« Dura (*esclama*) dura mihi, medius fidius, jam fortuna populi romani et crudelis videbatur quæ tot annos illum in hanc rempublicam insultare videret et pateretur. Polluerat stupro sanctissimas religiones: senatus gravissima decreta perfregerat: pecunia se palam a judicibus redemerat: vexarat in tribunatu senatum: omnium ordinum consensu, pro salute reipublicæ gesta resciderat: me patria expulerat: bona diripuerat; domum incenderat: liberos, conjugem meam vexaverat. Cn. Pompejo nefarium bellum indixerat: magistratuum privatorumque cædes effecerat: domum mei fratris incenderat: vastarat Hetruriam: multos sedibus ac fortunis ejecerat: instabat, urgebat. Capere ejus amentiam civitas, Italiæ provinciæ, regna non poterant: incidebantur jam domi leges quæ nos nostris servis addicerent: nihil erat cujusquam, quod quidem ille adamasset, quod non hoc anno suum fore putaret. »

Dopo tutto questo era ben da inferire che il fatto di Milone era stato un gran benefizio della republica; e aggiunge per rincalzo, che non c' era che Milone da stare a petto con quella bestia:

« Obstabat ejus cogitationem nemo præter illum Milonem ipsum, qui poterat obstare: Cn. Pompejum, novo reditu in gratiam, quasi devinctum arbitrabatur: Cæsaris potentiam suam potentiam esse dicebat: bonorum animos etiam in meo casu contempserat. Milo unus urgebat. »

Quindi calza a maraviglia l' aggiungere:

« Hic Dii immortales mentem dederunt illi perdito ac furioso, ut huic faceret insidias: aliter perire pestis illa non potuit: nunquam illum respublica suo jure esset ulta. »

Suscitato in tal forma tutto il maggior odio contra a Clodio e tutto il maggior amore verso Milone, passa a

svegliare gli affetti della compassione; parendogli non solo di serbare dignità, ma di accrescere la commozione, domandando misericordia per cui avea rappresentato eroe e salvatore della repubblica:

« Quid restat? nisi ut orem obtesterque vos, judices, ut eam misericordiam tribuatis fortissimo viro, quam ipse non implorat: ego autem, repugnante hoc, et imploro et exposco. Nolite, si in nostro omnium fletu nullam lacrimam adspexistis Milonis, si vultum semper eundem, si vocem, si orationem stabilem ac non mutatam videtis, hoc minus ei parcere: atque haud scio, an nullo etiam sit adjuvandus magis. Etenim si in gladiatoriis pugnis, et in infimi generis hominum conditione atque fortuna timidos et supplices, et ut vivere liceat obsecrantes, etiam odisse solemus; fortes et animosos, et se acriter ipsi morti offerentes servare cupimus; eorumque nos magis miseret, qui nostram misericordiam non requirunt quam illam efflagitant, quanto hoc magis in fortissimis civibus facere debemus? Me quidem, judices, exanimant et interimunt heæ voces Milonis, quas audio assidue, et quibus intersum quotidie: Valeant, inquit, valeant cives mei, sint incolumes, sint florentes, sint beati: stet hæc urbs præclara, mihique patria carissima, quoquo modo merita de me erit: tranquilla republica cives mei, quoniam mihi cum illis non licet, sine me ipsi, sed per me tamen, perfruantur: ego cedam atque abibo: si mihi republica bona frui non licuerit, at carebo mala; et quam primum tetigero bene moratam et liberam civitatem, in ea conquiescam. O frustra, inquit, suscepti mei labores! O spes fallaces! O cogitationes inanes meæ! Ego, cum tribunus plebis, republica oppressa, me senatui dedissem, quem extinctum acceperam; equitibus romanis, quorum vires erant debiles: bonis viris, qui omnem auctoritatem Clodianis armis abjecerant; mihi unquam bonorum præsidium defuturum putarem? Ego cum te (mecum enim sæpissime loquitur) patriæ reddidissem, mihi non futurum in patria putarem locum? Ubi nunc senatus est, quem secuti sumus? ubi equites romani illi, illi, inquit, tui? Ubi studia municipiorum? Ubi Italiæ voces? Ubi denique tua, M. Tulli, quæ plurimis fuit auxilio, vox et defensio? mihine ea soli, qui pro te toties me obtuli, nihil potest opitulari? Nec vero hæc, judices, ut ego nunc, flens, sed hoc eodem loquitur vultu, quo videtis. »

A vie-più commovere, finto un ragionamento tenuto a sè da Milone, dove ricorda i suoi aiuti e servigi renduti alla repubblica, pe' quali ebbe affetto, benevolenza e grazia da tutti, ora egli parla, udendolo tutti, a Milone. Vedi, gli dice, duro termine al quale io mi trovo: pa-

tisco un dolor di morte, di essere da te separato, e non posso pigliarmi eziandio il piacere di crucciarmi e rompermi con quelli che ti avran condannato: essi sono miei amicissimi, che infiniti beni m' han fatto:

« Nec vero, si mihi eriperis, reliqua est illa tamen ad consolandum querela, ut iis irasci possim, a quibus tantum vulnus accepero: non enim inimici mei te mihi eripient sed amicissimi; non male aliquando de me meriti, sed semper optime.»

Qui, voltosi daccapo a' giudici:

« Nullum (*séguita*) unquam mihi tantum dolorem inuretis (etsi qui potest esse tantus?), sed ne hunc quidem ipsum, ut obliviscar quanti me semper feceritis: quæ si vos cæpit oblivio, aut si in me aliquid offendistis, cur non id meo capite potius luitur quam Milonis? Præclare enim vixero, si quid mihi acciderit prius, quam hoc tantum mali videro. Nunc me (*eccolo di nuovo rivolgersi a Milone*) una consolatio sustentat, quod tibi, o T. Anni, nullum a me amoris, nullum studii, nullum pietatis ufficium defuit. Ego inimicitias potentium pro te appetivi; ego meum sæpe corpus et vitam objeci armis inimicorum tuorum: ego me plurimis pro te supplicem abjeci: bona, fortunas meas ac liberorum meorum in comunionem tuorum temporum contuli: hoc denique ipso die, si qua vis est parata, si qua dimicatio capitis futura, deposco. Quid jam restat? Quid habeo, quod dicam, quod faciam pro tuis in me meritis? nisi ut eam fortunam, quæcumque erit tua, ducam meam? Non recuso, non abnuo: vosque obsecro, judices, ut vestra beneficia, quæ in me contulistis, aut in hujus salute augeatis, aut in ejusdem exitio occasura esse jubeatis. His lacrymis non movetur Milo: est quodam incredibili robore animi septus: exilium ibi esse putat, ubi virtuti non sit locus; mortem naturæ finem esse, non pœnam. Sit hic ea mente, qua natus est: quid vos, judices? Quo tandem animo eritis? Memoriam Milonis retinebitis, ipsum ejicietis? et erit dignior locus in terris ullus, qui hanc virtutem excipiat, quam hic qui procreavit? Vos, vos appello fortissimi viri, qui multum pro republica sanguinem effudistis; vos in viri et in civis invicti appello periculo, centuriones, vosque milites; vobis non modo inspectantibus sed etiam armatis, et huic judicio præsidentibus, hæc tanta virtus ex hac urbe expelletur, exterminabitur, ejicietur? O me miserum! o infelicem! revocare tu me in patriam, Milo, potuisti per hos; ego te in patria per eosdem retinere non potero? Quid respondebo liberis meis, qui te parentem alterum putant? Quid tibi, Q. frater, qui nunc abes, consorti mecum temporum illorum? Me non potuisse Milonis salutem tueri per eosdem, per quos nostram ille servasset? At in qua causa non potuisse?

quæ est grata gentibus. A quibus non potuisse? ab iis, qui maxime P. Clodii morte acquierunt. Quo deprecante? me. Quodnam concepi tantum scelus, aut quod in me tantum facinus admisi, judices, cum illa judicia communis exitii indagavi, patefeci, protuli, extinxi? Omnes in me meosque redundant ex illo fonte dolores. Quid me reducem esse voluistis? An ut inspectante me expellerentur ii, per quos essem restitutus? Nolite, obsecro vos, pati, mihi acerbiorem reditum esse, quam fuerit ille ipse discessus: nam qui possum putare, me restitutum esse, si distrahor ab iis per quos restitutus sum? Utinam Dii immortales fecissent (pace tua, patria, dixerim: metuo enim ne scelerate dicam in te, quod pro Milone dicam pie) ut P. Clodius non modo viveret sed etiam prætor, consul, dictator esset, potius quam hoc spectaculum viderem! O Dii immortales! fortem, et a vobis, judices, conservandum virum! Minime, minime inquit: immo vero pœnas ille debitas luerit; nos subeamus, si ita necesse est, non debitas. »

E qui l'oratore conchiudendo, e quanto v'ha di più vivo e patetico raccogliendo, fa dell' arte di commovere l'estrema prova che mai da oratore al mondo si facesse mai:

« Hiccine vir patriæ natus, usquam nisi in patria, morietur? Aut, si forte pro patria, hujus vos animi monumenta retinebitis, corporis in Italia nullum sepulchrum esse patiemini? hunc sua quisquam sententia ex hac urbe expellet, quam omnes urbes, expulsum a vobis, ad se vocabunt? O terram illam beatam, quæ hunc virum exceperit! Hanc ingratam, si ejecerit! miseram, si amiserit! Sed finis sit: neque enim præ lacrymis jam loqui possum, et hic se lacrymis defendi vetat. Vos oro obtestorque, judices, ut in sententiis ferendis, quod sentietis id audeatis. Vestram virtutem, justitiam, fidem, mihi credite, is maxime probabit, qui in judicibus legendis, optimum et sapientissimum quemque legit. »

XXVIII. *Della perorazione.*—La perorazione è un epilogo breve e calzante che avanti di lasciare la ringhiera, fa l'oratore di tutto il discorso, affine che la ragione di esso s'imprima più nell'animo de' giudici, o degli uditori: e come l'esordio dev'essere tratto dalla natura dell'argomento, così ancora la conchiusione dee da quella scaturire, col riassumere in modi chiari ed efficaci gli argomenti posti in campo nel corpo dell'orazione, e nel dare agli affetti, che parlando si è cercato di accendere, un più vivo colore. Bellissima e degna degli oratori antichi è questa del Casa; il quale dopo aver dimostrato al

senato di Venezia, quanto minacciosa e rovinosa fusse a tutta Italia la potenza di Carlo V; e quanto opportuno e urgente e meritorio il rintuzzarla facendo lega col Papa, col re di Francia e colla nazione svizzera, finisce in questo modo:

« Il papa adunque ed il Cristianissimo re di Francia, e la magnanima e forte e fedele nazione de' Svizzeri, questa elettissima città con la mia lingua ad alta voce ora chiamano ed invocano a difendere la libertà d' Italia e la sua, ed a partire fra noi le guardie e le vigilie, sicchè noi possiamo resistere agli assalti dell' Imperadore e da' suoi agguati difenderci. Non tardate dunque, e bene avventurosamente le vittoriose armi con sì forte e sì fedele compagnia prendete. Perocchè il pericolo e la tempesta, ove la nostra salute vacilla e si sommerge, è grandissima ed inestimabile; e niuno argomento abbiamo, ed in niuna parte nè terra nè porto prender possiamo per salvarne, se non questo uno di raccozzare le nostre forze divise ed un corpo farne ed alle onde opporlo. Gli uomini savi e d' alto affare sogliono sperare la pace e disporsi alla guerra, e non guerra temendo alla pace apparecchiarsi. A voi sta, Serenissimo Principe, a voi, eccellentissimi Signori, porre Italia in libertà ed in buono stato: non vogliate sottometterla a barbare genti e senza legge. Venite, aiutiamola e sostenghiamola. Ella non può cadere in alcun modo senza rovina della vostra veneranda patria. Non sentite voi fra le meste e fredde voci di pace rimbombare il crudo suono e l' orribile strepito delle armi imperiali? Perchè tardiamo noi dunque, o perchè non moviamo noi a sì salutifero scontro la nostra poderosa e vincitrice schiera? Questa inclita città, a divino miracolo e non ad opera umana simile, e tanti navili e tanto e sì guarnito imperio del mare e della terra, sono opere e frutti, non di lentezza nè di tardità nè d' ozio, ma di travaglio e di vigilie e d' affanno e d' armi. Quell' arte dunque con la quale i vostri nobili e gloriosi avoli l' acquistarono, ora le conservi e difenda. Noi per certo o vincendo o morendo la nostra libertà riterremo. »

XXIX. *Del modo di pronunziare l' orazione.* — Se bene il modo di pronunciare l' orazione sia cosa tutta estrinseca, pure non poco conferisce al suo effetto. Deve in primo luogo l' oratore usare voce abbastanza alta, che sia facilmente inteso da ognuno, ma non così alta che il soverchio suono offenda le orecchie; secondamente deve articolarla per guisa che le parole si odano spiccate e distinte: quindi è vizioso recitatore tanto chi parla con troppa precipitazione quanto chi soverchiamente lento e quasi

strascicante procede. Non di meno tal ora si richiede di rendere più gagliardo e pieno; tal altra più tenue e posato il suono della voce. Queste modulazioni, quasi chiari e scuri del recitare, si chiamano *enfasi* e *pause*, che tanto avranno pregio quanto a tempo e luogo saranno fatte, secondando la natura de' sentimenti. Ancora nel gesto l'oratore convien che si guardi da qualunque affettazione; schivando la troppa immobilità e il troppo agitarsi, e ancora in ciò conformandosi a' sentimenti che esprime.

## CAP. II. — Degli speciali usi dell' eloquenza.

Venendo a' speciali usi dell' arte oratoria, essa può oggi distinguersi in *civile* e *sacra*. La prima si esercita per una di queste tre cagioni: o per difendere le sostanze, la libertà e la vita de' cittadini: o per muovere rettori e popoli ad abbracciare alcuna deliberazione pubblica, o per generale e indeterminato esercizio d' ingegno e di morale. Quindi è o *giudiziale* o *politica* o *accademica;* se non che quest' ultima appartiene a' componimenti di genere didascalico; e ragionando di quelli, ne tratteremo.

### Articolo Primo. — *Dell' eloquenza giudiziale.*

I. *Proprietà dell' eloquenza giudiziale.* — Fra le proprietà richieste più spezialmente in un' orazione forense sono, chiarezza nel fermar bene il punto della quistione, e ciò che vuolsi affermare o negare e qual sia il termine di separazione colla parte avversaria; e in oltre una bene ordinata disposizione di tutte le parti del ragionamento, sì che nulla v' abbia di confuso e intralciato da stancare o mal disporre la mente de' giudicanti.

II. *Distinzione fra le cause civili e criminali.* — Le cause da trattare ne' tribunali riferendosi o all' avere o alla libertà e vita de' cittadini, sono o *civili* o *criminali.* Nelle prime l' uno cita per ripetere il suo o alcuna ragione del suo, l' altro nega di dovergliene. Nelle seconde l' accusatore pretende che il reo abbia commesso il delitto: il reo rigetta il fatto, o se 'l confessa, niega che il fatto abbia quella natura che l' accusatore gli attribuisce. Laonde nelle civili è più disputazione del diritto, nelle criminali è più quistione del fatto.

III. *Degli uffici dell' avvocato per ben trattare le cause.* — Primieramente l' avvocato dev' essere ben fondato nella generale cognizione delle leggi; in secondo luogo non dee mancare di esattamente informarsi di tutti i fatti e di tutte le circostanze che alla causa si riferiscono. Essendo l' eloquenza giudiziale nell' accusa o difesa, nella domanda o ricusa, importa che abbia molta considerazione alla qualità dell' offeso e dell' offenditore, che può somministrargli assai buone ragioni sì all'offendere e sì allo scusare. Ancora lo studiare la particolar natura de' giudicanti e scoprire le loro inclinazioni, e quasi la parte più accessibile dell' animo loro, può dare molti vantaggi all' arte del difenditore. Ma più d' ogni altra cosa rileva, ch' e' faccia una giusta stima de' motivi della causa, e cerchi di volgerli a profitto del cliente, senza mostrarsi ligio di esso, e arrogante dispregiatore dell' avversario: ma sappia infondere quanto più può ne' giudici questo concetto, ch' ei non per odio alcuno, nè per vaghezza di piatire o per altra più rea o vile cagione abbia abbracciato la causa, ma sì per averla giudicata meritevole di patrocinio. Disdice pure gravemente e non giova alla causa, che l' avvocato, senza necessità o utilità manifesta, appaia maldicente e beffardo, ponendo ingiurie e motti contro l' avversario, in luogo di ragioni, quasi gli manchino. Da ultimo, peccano que' difensori, che in vece di procacciar la grazia de' giudici col rispetto e coll'osservanza alla loro autorità, e colla fiducia nella loro giustizia, trascorrono in modo che direttamente o indirettamente gli offendono.

IV. *Esempio di orazione forense.* — Per avere un più particolare esempio di orazione forense, prendiamo quella di Cicerone in difesa di Publio Quinzio, che fu una delle sue prime, trattata nel comizio l' anno di Roma 672 sotto la dittatura di Silla. Il punto della quistione era, se Sesto Nevio avesse per l' editto pretorio diritto di entrare in possesso de' beni di Publio Quinzio. Comincia destramente Cicerone a mostrarsi sfiduciato, ragguagliando la poca sua eloquenza con quella grandissima di Ortensio, patrocinatore contrario, e la poca potenza del suo cliente colle formidabili aderenze di Sesto Nevio, per avere buona ragione d' invocare una maggiore attenzione e grazia de' giudici, da bilanciare il gran potere dell' avversario, quasi metten-

doli nel punto di decidersi in favore del più debile. Rinforza l'argomento, allegando la ingiustizia del pretore, che per favorire Sesto Nevio, ha variato la consueta forma del giudizio, e voluto che il reo fusse costretto innanzi a dir sua ragione, che ascoltar parola dell'accusatore. Passa quindi a narrare il fatto che è motivo della causa. « Avere Caio Quinzio con poca consideratezza stretto negozio di compagnia con Sesto Nevio; e venuto a morte, lasciato erede del suo il fratello Publio; il quale con assai buona fede si diportò con Sesto suo parente, mentre questi usò con lui ogni frode; e quindi essere nata lite, e per comporla essere stati eletti arbitri M. Trebellio dalla parte di Nevio, e Sesto Alfeno dalla parte di Quinzio; ma non potuto accordarsi, volendo l'uno guadagnar troppo, l'altro non iscapitar tanto, si mise la cosa al tribunal del pretore. Fra tanto Nevio, con nuova prepotenza e contro ogni giure e consuetudine, impadronirsi de' beni di Quinzio. Gneo Dolabella pretore, con altrettanta ingiustizia ordinare che Quinzio o desse mallevadori o facesse promissione di pegno secondo la forma, *se i beni per l'editto di P. Burrieno pretore stati fossero trenta dì posseduti.* Quinzio giustamente ripugnare a dar mallevadori, acciocchè non paresse aver creduto i beni suoi essere stati per lo editto pretorio posseduti, e solo acconsentire a far promessa di pegno: nella quale dunque la somma del giudizio e la causa tutta consistere. » Onde l'oratore volgendosi a'giudici, fa loro considerare: « non trattarsi di pecuniario interesse, ma della fama e dello avere di Publio Quinzio. » Dopo di che entrando in materia, dimostra queste tre cose: « non essere cagione perchè Sesto Nevio facesse istanza al pretore di possedere i beni di Publio Quinzio; non poterli per lo editto di esso pretore possedere; non averli finalmente posseduti. Non essere cagione d'istanza, perchè non si doveva il denaro nello spazio di due anni non mai richiesto, senza che possa supporsi trascuratezza o cortesia: e quando anche si fosse con ogni certezza dovuto, non vi era stata azione per giungere a questa maniera di procedere. Non poter essere, per lo editto del pretore, posseduti i beni, perchè dichiarando questi l'obbligo di comparire in giudizio e difendersi, Publio Quinzio benchè assente (nè sottrattosi al giudizio con intendimento di frode) non mancò di farsi

rappresentare e difendere da un uomo probo, cavalier romano, e parente ed amico suo. Non essere stati finalmente i beni posseduti, in quanto che fu per forza Quinzio dalla possessione discacciato, e oltre a ciò non ogni parte de' suoi beni venne occupata, come si sarebbe richiesto, perchè proprio e vero possesso di beni si potesse stimare. » Termina col toccar di nuovo la svantaggiosa e misera condizione del suo cliente, e la prospera e lieta del suo avversario, e tanto più cerca di muovere in favor suo il giudice, quanto che gli mostra che da lui in fuori non troverebbe giustizia, non che compassione presso altra podestà.

### Articolo Secondo. — *Dell' eloquenza politica.*

I. *Diversa natura dell' eloquenza politica.* — Nella eloquenza politica è da distinguere l' oratore che parla direttamente a un popolo commosso e adunato in piazza, e quello che favella a un consiglio di rappresentanti più o meno numeroso.

II. *Dell' eloquenza popolare.* — Se bene agli arringatori delle moltitudini non si possa assegnare una forma d'ordinato discorso, dovendo essi scaldarsi della stessa fiamma che agita l' uditorio, questo si può dire che devono saper cogliere la opportunità del modo di parlare dallo stesso atteggiamento dell' adunanza, guardandosi nello stesso tempo di lasciarsi fuggir della bocca parole o promesse che diventino esca a desiderii licenziosi e dannosi alla patria; essendo che la eloquenza popolare tanto è da avere in pregio quanto vale a sedare tumulti e levar via discordie, come in questo esempio di Dino Compagni, che per l' ufficio ch' e' teneva di priore, così nella chiesa di San Giovanni, con bontà antica, parlò a molti cittadini ivi ragunati e discordi per gara di uffici:

« Cari e valenti cittadini, i quali comunemente tutti prendeste il sacro battesimo di questo fonte, la ragione vi sforza e stringe ad amarvi, come cari fratelli, e ancora perchè possedete la più nobile città del mondo. Fra voi è nato alcuno sdegno per gara di uffici; i quali, come voi sapete, i miei compagni ed io con sacramento vi abbiamo promesso di accomunarli. Questo signor Carlo di Valois viene, e conviensi onorare. Levate via i vostri sdegni, e fate pace fra voi, acciocchè non vi

trovi divisi. Levate tutte le offese e ree volontà state tra voi di qui addietro. Sieno perdonate e dimesse per amore e bene della vostra città. E sopra questo sacrato fonte, onde traete il santo battesimo, giurate tra voi buona e perfetta pace, acciocchè il signore che viene, trovi i cittadini tutti uniti. »

III. *Dell' eloquenza de' parlamenti.* — La eloquenza che si richiede ne' consigli legislativi e deliberanti è fondata principalmente nella discussione. Si propone una legge o alcun provvedimento: il proponitore ne dimostra l' utilità: sorge alcuno ad impugnarla; qualche altro a difenderla: dibattesi finchè la quistione non paia abbastanza chiarita, e messa finalmente a' voti, è vinta o rigettata. Laonde potendo l'oratore de' parlamenti trovarsi talora nella necessità di parlare improvviso, deve studiar bene innanzi le materie e gli argomenti che hanno attinenza colla proposta da mettere in disputa e deliberazione, affinchè ancora costretto a pronunziare discorso non preparato, mostri di non dire se non cose meditate. In oltre ogni oratore che siede in un' assemblea, deve farsi questa gran legge, di non parlare che opportunamente, cogliendo il momento in cui sia ben certo della favorevole disposizione de' più ad accogliere la sua sentenza, e schivando soprattutto i discorsi a pompa, pe' quali la discussione dovesse prendere sembiante di accademia. Finalmente a un dicitor politico disconvengono le lunghe digressioni e disvagamenti dal subbietto, e certe adornezze di parlar figurato che starebbero bene in un poema o in un discorso accademico. Conviene ch' e' proceda con speditezza, gravità e scienza di ragionamento; nè si abbandoni agl' impeti del cuore se prima non ha soddisfatto a' bisogni dello intelletto, come nel seguente esempio, tratto dalle istorie del Guicciardini. Consultavasi nel senato veneto l' anno 1498 se fusse da far lega col re di Francia per aiutarlo a togliere il ducato di Milano a Lodovico Sforza, e in premio acquistare Cremona. Antonio Grimano parlò in questa sentenza:

« Quando io considero, prestantissimi Senatori, la grandezza de' beneficii fatti a Lodovico Sforza dalla nostra republica; la quale in questi anni prossimi, gli ha conservato tante volte lo Stato; e per contrario, quanta sia l' ingratitudine usata da lui e le ingiurie gravissime che ci ha fatte per costringerci ad abbandonare la difesa di Pisa, alla quale prima ci aveva

confortati e stimolati; non posso persuadermi, che non si conosca per ciascuno, essere necessario fare ogni opera possibile per vendicarcene. Perchè quale infamia potrebbe essere maggiore, tollerando pazientemente tante ingiurie, mostrarci a tutto il mondo dissimili dalla generosità de' nostri maggiori? I quali, qualunque volta provocati da offese, benchè leggieri, non ricusarono mai di mettersi a pericolo per conservare la dignità del nome veneziano, e ragionevolmente; perchè le deliberazioni delle republiche non ricercano rispetti abbietti e privati, nè che tutte le cose si riferiscano all' utilità, ma a fini eccelsi e magnanimi, per i quali si aumenti lo splendore loro, e si conservi la riputazione: la quale nessuna cosa più spegne, che il cadere nel concetto degli uomini di non avere animo, o possanza di risentirsi delle ingiurie, nè di essere pronto a vendicarsi: cosa sommamente necessaria, non tanto per il piacere della vendetta, quanto perchè la penitenza di chi ti ha offeso sia tale esempio agli altri che non ardiscano provocarti. Così viene in conseguenza congiunta la gloria con l' utilità, e le deliberazioni generose e magnanime nascono anche piene di comodità e di profitto; così una molestia ne leva molte, e spesso una sola e breve fatica ti libera da molte e lunghissime. Benchè se noi consideriamo lo stato delle cose d'Italia, la disposizione di molti principi contro a noi, e le insidie le quali continuamente si ordinano per Lodovico Sforza, conosceremo, che non manco la necessità presente, che gli altri rispetti, ci conduce a questa deliberazione; perchè egli stimolato dalla sua naturale ambizione, e dall' odio che ha contro questo eccellentissimo Senato, non studia, non attende ad altro che a disporre gli animi di tutti gl' Italiani contro di noi, che a concitarci contro il re de' Romani e la nazione tedesca, anzi già comincia per il medesimo effetto a tenere pratiche col Turco. Già vedete per opera sua con quante difficultà, e quasi senza speranza, si sostenga la difesa di Pisa e la guerra nel Casentino: la quale se si continua, incorriamo in gravissimi disordini e pericoli; se si abbandona, senza fare altro fondamento alle cose nostre, è con tanta diminuzione di riputazione, che si accresce troppo l' animo di chi ha la volontà di opprimerci: e sapete quanto è più facile opprimere chi ha già cominciato a declinare, che chi ancora si mantiene nel colmo della sua riputazione. Dalle quali cose apparirebbero chiarissimamente gli effetti, e si sentirebbe presto lo Stato nostro essere pieno di tumulti e di strepiti di guerra, se il timore che noi ci congiugniamo col re di Francia, non tenesse sospeso Lodovico; timore che non può lungamente tenerlo sospeso. Perchè, chi è quello che non conosca che il re, escluso dalla nostra confederazione, o s' implicherà in imprese di là dai monti, o vinto dalle arti di Lodovico, dalle corruttele, e mezzi potentissimi che ha nella sua corte, farà

qualche composizione con lui? Strigneci adunque a unirci col re di Francia la necessità di mantenere l'antica dignità e gloria nostra, ma molto più il pericolo imminente e gravissimo, che non si può fuggire con altro modo. E in questo ci si dimostra molto propizia la fortuna, poichè ci fa ricercare da un tanto re di quel che avremmo a ricercarlo noi, offerendoci più oltre sì grandi e sì onorati premii della vittoria, per i quali può questo Senato proporsi alla giornata grandissime speranze, fabbricare ne' suoi concetti grandissimi disegni, ottenendosi massimamente con tanta facilità: perchè chi dubita che da Lodovico Sforza non potrà essere a due Potenze sì grandi e sì vicine, fatta alcuna resistenza? Dalla quale deliberazione, se io non m' inganno, non debbe già rimuoverci il timore, che la vicinità del re di Francia, acquistato che averà il ducato di Milano, ci diventi pericolosa e formidabile: perchè chi considera bene, conoscerà che molte cose che ora ci sono contrarie, allora saranno favorevoli; conciossiachè un aumento tale di quel re insospettirà gli animi di tutta Italia, irriterà il re de' Romani e la nazione germanica per l'emulazione e per lo sdegno che sia occupato da lui un membro sì nobile dell' Imperio, in modo che quegli che noi temiamo che ora non sieno congiunti con Lodovico a offenderci, desidereranno allora per l'interesse proprio di conservarci e di essere congiunti con noi: ed essendo grande per tutta la riputazione del nostro dominio, grande la fama delle nostre ricchezze, e maggiore l'opinione confermata con sì spessi e illustri esempi della nostra unione e alla conservazione del nostro stato, non ardirà il re Francia di assaltarci se non congiunto con molti, o almeno col re de' Romani; l' unione de' quali è per molte cagioni sottoposta a tanta difficoltà, che è cosa vana il prenderne o speranza o timore. Nè la pace che ora spera di ottenere da' principi vicini di là da' monti, sarà perpetua; ma l'invidia, le inimicizie, il timore del suo aumento desterà tutti quegli che hanno seco odio o emulazione. Ed è cosa notissima, quanto i Franzesi sieno più pronti ad acquistare che prudenti a conservare; quanto per l'impeto e insolenza loro diventino presto esosi a' sudditi: però acquistato che avranno Milano, avranno piuttosto necessità d'attendere a conservarlo, che comodità di pensare a nuovi disegni: perchè un imperio nuovo non bene ordinato, nè prudentemente governato, aggrava più presto che e' faccia più potente chi l'acquista. Di che quale esempio è più fresco e più illustre, che l'esempio della vittoria del re passato, contro al quale si converti in sommo odio il desiderio incredibile con che era stato ricevuto nel reame di Napoli? Non è adunque nè sì certo nè tale il pericolo che ci può dopo qualche tempo pervenire della vittoria del re di Francia, che per fuggirlo abbiamo a volere stare in un pericolo presente e di grandissimo momento: e il

rifiutare, per timore de' periculi futuri e incerti, sì ricca parte e sì opportuna del ducato di Milano, non si potrebbe attribuire ad altro che a pusillanimità e abiezione d'animo, vituperabile negli uomini privati, non che in una repubblica più potente e più gloriosa, che, dalla romana in fuora, sia stata giammai in parte alcuna del mondo. Sono rare e fallaci le occasioni sì grandi, ed è prudenza e magnanimità, quando si offeriscono, l'accettarle; e per contrario, sommamente reprensibile il perderle. E la troppo curiosa sapienza, e troppo consideratrice del futuro, è spesso vituperabile; perchè le cose del mondo sono sottoposte a tanti e sì vari accidenti, che rare volte succede quel che gli uomini eziandio savi si hanno immaginato aver a essere; e chi lascia il bene presente per timore del pericolo futuro, quando non sia pericolo molto certo e propinquo, si trova spesso con dispiacere e infamia sua aver perduto occasioni piene di utilità e di gloria, per paura di quegli pericoli che poi diventano vani. Per le quali ragioni, il parere mio sarebbe che si accettasse la confederazione contro al duca di Milano, perchè si arreca sicurtà presente, dignità appresso a tutti i potentati, e acquisto tanto grande, che altre volte cercheremo e con travagli e spese intollerabili di poterlo ottenere, sì per l'importanza sua, come perchè sarà l'adito e la porta d'aumentare maravigliosamente la gloria e l'imperio di questa potentissima repubblica. »

In contrario parlò Marchionne Trevisano:

« Ei non si può negare, sapientissimi senatori, che le ingiurie fatte da Lodovico Sforza alla nostra repubblica non sieno gravissime e con grande offesa della nostra dignità! Non di meno quanto elle sono maggiori, e quanto più ci commuovono, tanto più è proprio ufficio della prudenza moderare lo sdegno giusto con la maturità del giudicio; perchè il temperar se medesimo, e vincere le proprie cupidità, ha tanto più laude, quanto è più raro il saperlo fare, e quanto sono più giuste le cagioni dalle quali è concitato lo sdegno e l'appetito degli uomini. Però appartiene a questo senato (il quale appresso a tutte le nazioni ha nome sì chiaro di sapienza, e che prossimamente ha fatto professione di liberatore d'Italia dai Franzesi) proporsi innanzi agli occhi l'infamia che gli risulterà, se ora sarà cagione di farvegli ritornare, e molto più il pericolo che del continuo ci sarà imminente, se il ducato di Milano perverrà in potere del re di Francia. Il quale pericolo chi non considera da se stesso, si riduca in memoria quanto terrore ci dette l'acquisto che fece il re Carlo di Napoli, dal quale non ci reputammo mai sicuri, se non quando fummo congiurati contro a lui con quasi tutti i principi cristiani; e nondimeno che comparazione dall'uno pericolo all'altro? Perchè quel re, privato

di quasi tutte le virtù regie, era principe quasi ridicolo, e il regno di Napoli tanto lontano dalla Francia teneva in modo divise le forze sue, che quasi indeboliva più che accresceva la sua potenza; e quell'acquisto, per il timore degli Stati loro tanto contigui, gli faceva inimicissimi il papa e il re di Spagna, de' quali ora l'uno si sa che ha diversi fini, e che gli altri infastiditi delle cose d'Italia, non sono per implicarvisi senza grandissima necessità. Ma questo nuovo re, per la virtù propria è molto più da temere che da sprezzare; e lo Stato di Milano è tanto congiunto col reame di Francia, che per la comodità di soccorrerlo non si potrà sperare di cacciarnelo, se non commovendo tutto il mondo; e però noi vicini a sì maravigliosa potenza, staremo nel tempo della pace in gravissima spesa e sospetto, e in tempo di guerra saremo tanto esposti alle offese sue, che sarà difficilissimo il difenderci. E certamente io non udiva senza ammirazione che chi ha parlato innanzi a me, da una parte non temeva di un re di Francia, signor del ducato di Milano; dall'altra si dimostrava in tanto spavento di Lodovico Sforza, principe molto inferiore di forze a noi, e che con la timidità ed avarizia ha messo sempre in grave pericolo l'imprese sue. Spaventavanlo gli aiuti che avrebbe da altri, come se fosse facile il fare in tante diversità d'animi e di volontà, e in tanta varietà di condizioni, tale unione; o come se non fosse da temere molto più una potenza grande unita tutta insieme, che la potenza di molti, la quale come ha i movimenti diversi, così ha diverse e discordanti l'operazioni. Confidava che in coloro, i quali per varie cagioni desiderarono la nostra declinazione, si troverebbe quella prudenza da vincere gli sdegni e le cupidità, che noi non troviamo in noi medesimi a raffrenare questi ambiziosi pensieri. Nè io so perchè dobbiamo prometterci che nel re de' Romani e in quella nazione possa più l'emulazione e lo sdegno antico e nuovo contro al re di Francia se acquisterà Milano, che l'odio inveterato che hanno contro a noi che tegnamo tante terre appartenenti alla casa d'Austria e all'Imperio. Nè so perchè il re de' Romani si congiungerà più volentieri con noi contro al re di Francia, che con lui contro a noi: anzi è più verisimile l'unione de' Barbari, inimici eterni del nome italiano, e ad una preda più facile, perchè unito con lui potrà più sperare vittoria di noi, che unito con noi non potrà sperare da lui; senza che le azioni sue nella lega passata, e quando venne in Italia, furono tali, che io non so per che causa s'abbia tanto a desiderare di averlo congiunto seco. Hacci ingiuriato Lodovico gravissimamente, nessuno lo nega: ma non è prudenza mettere, per fare vendetta, le cose proprie in pericolo sì grave, nè vergogna aspettare, a vendicarsi, gli accidenti e le occasioni che può aspettare una repubblica: anzi è molto vituperoso la-

sciarsi innanzi al tempo trasportare dallo sdegno, e nelle cose degli Stati è somma infamia, quando l' imprudenza è accompagnata dal danno. Non si dirà che queste ragioni ci muovino a una impresa sì temeraria, ma si giudicherà per ciascuno che noi siamo tirati dalla cupidità di avere Cremona: però da ciascuno sarà desiderata la sapienza e gravità antica di questo senato; ciascuno si maraviglierà che noi incorriamo in quella medesima temerità, nella quale ci maravigliammo tanto noi che fosse incorso Lodovico Sforza, d' avere condotto il re di Francia in Italia. L' acquisto è grande e opportuno a molte cose: ma considerisi, se sia maggiore perdita d'avere un re di Francia signore dello stato di Milano: considerisi quanto sia maggiore la nostra potenza e riputazione, o quando siamo i principali d' Italia, o quando in Italia è un principe tanto maggiore e tanto vicino a noi. Così con Lodovico Sforza abbiamo altre volte avuto e discordia e concordia: così può tra noi e lui accadere ogni giorno; e la difficoltà di Pisa non è tale che non si possa trovare qualche rimedio, nè merita che per questo ci mettiamo in tanto precipizio. Ma co' Franzesi vicini avremo sempre discordia; perchè regneranno sempre le medesime cagioni, la diversità degli animi fra i Barbari e gl' Italiani, la superbia de' Franzesi, l' odio col quale i principi perseguitano sempre le repubbliche, e l' ambizione che hanno i più potenti d' opprimere continuamente i meno potenti. E però non solo non m' invita l' acquisto di Cremona, anzi mi spaventa; perchè avrà tanto più occasione e stimolo a offenderci, e sarà tanto più concitato da' Milanesi, che non potranno tollerare l' alienazione di Cremona da quel ducato; e la medesima cagione irriterà la nazione tedesca e il re de' Romani, perchè medesimamente Cremona e la Ghiaradadda è membro della giurisdizione dell' Imperio. Non sarebbe almanco biasimata tanto la nostra ambizione, nè cercheremmo con nuovi acquisti farci ogni giorno nuovi inimici, e noi poi sospetti a ciascuno. Per il che bisognerà finalmente o che noi diventiamo superiori a tutti, o che noi siamo battuti da tutti: e quale sia più per succedere, è facile a considerare a chi non ha diletto d' ingannarsi da se medesimo. La sapienza e maturità di questo senato è stata conosciuta, predicata per tutta Italia e per tutto il mondo; non vogliate macularla con sì temeraria e sì pericolosa deliberazione. Lasciarsi trasportare dagli sdegni contro all' utilità propria, è leggerezza: stimare più i pericoli piccoli che i grandissimi, è imprudenza: le quali due cose essendo alienissime dalla sapienza e gravità di questo senato, io non posso se non persuadermi che la conclusione che si farà, sarà moderata e circospetta secondo la vostra consuetudine. »

IV. *De' panegirici, orazioni funebri, accuse, orazioni*

*di congratulazione o doglianza pubblica.* — Fra le orazioni di natura politica sono le lodi o accuse fatte in pubblico di uomini celebri; nelle quali qualunque altro fine l'oratore si proponesse dall'onesto e dall'utile in fuora, sarebbe o calunniatore o adulante; e quanto alla forma, tornano gli stessi ammaestramenti notati per la orazione in generale. Ancora ad eloquenza politica appartengono le dicerie per congratulazione o doglianza di alcun fausto o infausto avvenimento pubblico; o quelle composte in ringraziamento di alcun benefizio ricevuto, come la Ciceroniana in favor di Marcello; e in fine tutte quelle che tolgono materia da subbietti pubblici, o si collegano più o meno colle ragioni della repubblica. La franchezza, la dignità, l'opportunità devono essere le peculiari loro doti.

### Articolo Terzo. — *Dell' eloquenza sacra.*

I. *Natura dell' eloquenza sacra.* — La eloquenza sacra è qualcosa fra la politica e l'accademica, in quanto che ha comune colla prima il favellare a popolaresche adunanze, e colla seconda, il non aver soggetto determinato e vivo. Laonde obbligo dell'orator sacro o predicatore, come oggi si appella, è ch'e' dal proprio ingegno e magistero tragga il modo di riescire praticamente profittevole, parlando in generale, e nuovo, parlando di cose trite. A ottener le quali cose richiedesi ch'e' non ignori le qualità del cuore umano e i confini d'una ragionevole moderazione ancora nel garrire e vituperare le colpe; le quali talora meglio si correggono per indiretti e pacati ragionamenti che attaccandole di fronte con furiose declamazioni. Deve in oltre l'orator sacro cercare di farsi un giusto concetto del fine e del mezzo del suo ministero; e poichè il fine suo è d'insegnare non solo, anzi di purificare la morale col mezzo della religione, non deve confondere il fine col mezzo, facendo discussioni o dimostrazioni dogmatiche: essendo che i dogmi, come canoni inconcussi e non disputabili, devono solamente essere allegati per suggello a'precetti e insegnamenti della buona morale. Ancora l'avvolgere la materia in sottigliezze di metafisica o di fisica o di astronomia o d'altra scienza per pompa di sapere e di erudizione, dev'essere fuggito dal sacro oratore; onde non a torto fu allo stesso Segneri

rimproverato quel troppo e prolungato sfoggio di erudizione astronomica nella predica del Paradiso. Finalmente importa che l'orator sacro sappia bene accomodare la sua eloquenza a'differenti costumi de' tempi e de'luoghi, non solamente per la materia, ma ancora per la forma, e fin quasi pel modo di recitare e gestire.

II. *Della forma conveniente alle sacre orazioni.* — Quanto poi alla forma conveniente alle orazioni sacre, se bene sieno comuni per esse le regole d' ogni altra forma di eloquenza publica, cioè l' unità del discorso, l' accoppiamento della gravità col calore, la chiarezza e nobiltà del dettato, la dignità de' concetti, la bene ordinata corrispondenza d' ogni parte col tutto, nondimeno vuolsi più specialmente avvertire l' orator sacro di schivare quel linguaggio orientalesco e iperbolico, che oltre a non confarsi al gusto e intelletto nostro, toglie maestà e lucidità al dire. Nelle Vite de'Santi Padri, havvi più d' un luogo, in cui il parlare alzandosi e scaldandosi con forza uguale all' affetto di religione, riesce modello di vera eloquenza sacra, non meno per la santità della morale, che per la purità e nobiltà dello stile. Tale è questo discorso che fa Santo Antonio a' suoi fratelli monaci, inducendoli a virtù:

« In questa presente vita sono eguali i prezzi colle derrate; chè veggiamo che chi vuole comprare alcuna cosa, non ne dà più che gli paia che vaglia. Ma non avviene così del regno del Cielo: perciocchè per la larghezza di Dio riceve l'uomo premio e gaudio infinito di servigio di poco tempo. Chè, come dice la Scrittura, lo tempo della vita nostra è forse settanta anni, e ciò che è da indi innanzi, è fatica e pena; e per questo poco tempo, se il vogliamo spendere in servigio di Dio, riceviamo gloria eterna in cielo, quanto all' anima e quanto al corpo. Però pregovi, fratelli miei, che la fatica non v' incresca, nè metta paura, nè la vanagloria vi piaccia e facciavi lenti, e guasti il vostro merito; chè, come dice l' Apostolo, non sono condegne le passioni di questa vita ad agguagliarsi alla gloria che se ne riceve: ed ogni gloria e laude di questa vita è da reputare vile e fallace, e niente appresso quella. Nullo dunque considerando che ha lasciato il mondo, gli paia d'avere lasciato gran cosa; perciocchè tutta la terra colla sua gloria e ricchezza, a comparazione del Cielo è niente. Se dunque chi tutto il mondo possedesse, e per Dio il lasciasse, non dee riputare d' avere lasciato gran cosa; molto maggiormente quegli che ha

lasciato alcuno suo podere e ricchezza particolare, non si dee vanagloriare nè riputare d'aver assai fatto, nè pentirsi come se non isperasse di ricevere buon cambio. Chè, come dispregerebbe l'uomo una dramma di metallo per averne cento d'oro; così, e molto più dee fare chi lasciasse eziandio la signoria e la gloria di tutto il mondo, sperando d'avere cento cotanti maggiore, e molto migliore gloria in Cielo. All'ultimo questo è da pensare, che se eziandio pur vogliamo tenere queste ricchezze mondane, almeno alla morte le ci conviene lasciare, quantunque c'incresca. Perchè dunque non facciamo della necessità virtù, lasciando ora volontariamente quelle cose che di qui a poco ci converrà lasciare morendo, o vogliamo noi, o no? Di niuna di quelle cose dee curare il monaco e ogni servo di Dio, che non può portar seco al Cielo; e sole quelle dobbiamo cercare e desiderare che ci perducono al Cielo; ciò sono le virtudi e le buone opere, come sono pazienza, umiltà, mansuetudine, pietà, devozione, fede perfetta in Dio, e carità di Dio e del prossimo. Consideriamo anco che noi siamo servi di Dio; e la naturale giustizia e ragione ci dimostra che siamo tenuti di servire a colui che ci creò. Onde come il servo, poniamo che abbia servito al suo signore per lo tempo passato, non è però assoluto di servirlo per lo tempo presente e futuro, e obbedire all'imperio e comandamento del suo signore, o per timore o per amore; e così molto maggiormente a noi conviene d'ubbidire continuamente a' comandamenti divini, pensando massimamente che il discreto giudice Iddio in quello stato ch'egli trova l'uomo alla morte, in quello il giudica; come si mostra in Giuda e in molti altri, ai quali non valsero le passate buone opere, poichè la morte gli colse in malo stato. È dunque da tenere continuo e fervente lo rigore della penitenza, sperando nell'aiuto di Dio; perocchè, come dice la Scrittura, ad ogni uomo che si propone di ben fare, Iddio dà aiuto. E per vincere ogni negligenza pensiamo che, come dice l'Apostolo, ogni dì moriamo; onde noi pensando la dubbiosa e pericolosa condizione dell'umana vita, non peccheremo mai. Che se levandoci la mattina dal sonno temessimo di non giugnere vivi a sera, e coricandoci la sera temessimo di non vedere il giorno, e così sempre avessimo in memoria gl'incerti e vari pericoli della nostra natura fragile e mortale, tosto vinceremmo ogni affetto e desiderio carnale e mondano, ed ogni appetito di vendetta e di carnalità, o d'altra qualunque cosa viziosa, stando sempre sospesi e paurosi per l'ora della morte, la quale sempre averemmo innanzi agli occhi. E però vi prego, carissimi figliuoli e fratelli, che con ogni sollecitudine ci sforziamo di pervenire al fine del nostro proponimento. Nullo miri indietro pentendosi di quello che ha lasciato, considerando l'esempio della moglie di Lotto che tornò in istatua di sale,

perocchè si rivolse verso Soddoma contro al comandamento di Dio; ed anche la sentenza di Cristo, per la quale dice nel Vangelo: Nullo, che pone mano all'aratro e guardasi addietro, è acconcio e degno d'avere il regno di Dio. Non crediate, pregovi, e non reputate impossibile di venire a virtù: e non vi paia peregrino e fuor di natura questo studio della virtù, la quale dipende dal nostro arbitrio, ed abbiamone naturalmente quasi un seme in noi medesimi, cioè un desiderio ed amore, se la mala volontà non lo affogasse. Veggiamo che gli uomini del mondo, volendo imprendere sapienza e scienza mondana, discorrono per diverse parti del mondo per mare e per terra: ma a noi per imprendere virtù, e guadagnare Iddio, non fa bisogno d'andare attorno, perciocchè in ogni parte del mondo può l'uomo meritare il Cielo: onde Cristo disse: lo Regno del Cielo è dentro da voi. La virtù che in noi naturalmente è radicata, richiede pure la volontà nostra. E chi dubita che la naturale purità dell'anima, se non fosse inquinata di peccato, sia fonte e principio di virtù? Chè bisogno è di confessare che il buono Creatore la creasse buona. Buona dunque la ci raccomandò Iddio; serbiamogliela così pura come ei la ci diede: e secondo che ci ammaestra san Giovanni Batista, dirizziamo lo nostro cuore, e le nostre vie a lui. Allora certo fia diritta l'anima nostra, quando la naturale sua integritade non sia maculata di peccato. Che se l'uomo esce fuori della naturale puritade, allora pecca. Servando dunque la nostra condizione e virtù, bastiti, o uomo, lo naturale ornamento, e non mutare l'opera del tuo Creatore, perocchè volerla mutare è un guastare. Serbiamo dunque al nostro Creatore la mente pura da ogni ira e da ogni desiderio terreno; perciocchè, come dice santo Iacopo, lo desiderio genera peccato, e il peccato, poichè è compiuto, genera morte eterna. »

III. *De' vari generi di eloquenza sacra.* — Nella eloquenza sacra distinguonsi diversi generi di componimenti, come prediche, sermoni, panegirici, conferenze e lezioni. Ne' sermoni veramente l'orator sacro spiega la maggior arte di persuadere e muovere gli affetti. I panegirici sono laudi in onore di alcun santo o santa, e possono divenire occasione all'oratore di porgere esempi imitabili di virtù. Le lezioni o omelie, sono come la parte didascalica dell'eloquenza sacra, non altro in fine proponendosi che di ammaestrare i fedeli nelle cose della religione e negli esempi della morale; onde per esse valgono le regole de' componimenti insegnativi; de' quali parleremo fra poco.

## CAP. III. — Componimenti in prosa di genere narrativo.

### Articolo Primo. — *Della Storia.*

I. *Degli uffici delle istorie.* — Fra' componimenti in prosa di genere narrativo, primeggiano le istorie, fatte per ammaestrare gli uomini coll'esperienza del passato. Quindi due cose in esse importa principalmente considerare: La *verità* e l'*utilità*. Consiste la prima nel dire intero e senza velame quel che è, chiamando le cose e gli uomini co' loro nomi e attributi. Questo obbligo si trae seco l'altro di bene accertarcene e di manifestarlo opportunamente.

II. *Della certezza nelle istorie.* — La certezza si ottiene attingendo la notizia de'fatti e delle persone a fonti sicure. Dove però è da distinguere chi scrive tempi antichi descritti da altri, e chi i tempi suoi. Il primo deve avere alle mani tutti gli atti autentici o documenti d'incontrastabile certezza; in oltre raccogliere sotto i suoi occhi quanto è stato scritto o in effemeridi o in cronache o in istorie propriamente dette, da testimoni di veduta, raffrontando le diverse scritture infra loro. Nè dee star contento alle relazioni scritte o tradizionali, ma acquistare perfetta cognizione de'monumenti, come lapidi, medaglie, edifici, statue, e ogni altra memoria di costumi. Scrivendo i fatti del suo tempo, oltre a prendere sufficiente cognizione degli atti pubblici e de'registri quotidiani, deve consultarsi con uomini reputati meritevoli di fede, e non sentire mai quelli d'una parte sola, ma sì di più parti contrarie, a fin di acquistare una sicura informazione. La quale in generale si riduce a questi due punti: sapere primieramente se un fatto è materialmente avvenuto in quel modo e con quelle circostanze che è stato riferito: in secondo luogo, quali possono essere state le vere ragioni e cagioni, vecchie o recenti, lontane o vicine, segrete o palesi, che l'hanno prodotto. Ciò si chiama ufficio di *critica,* tanto indispensabile in uno scrittore di storie quanto che elle non si chiamano così per l'ufficio di solamente raccontare, ma bensì di cercare ed esaminare i fatti e i testimoni de' medesimi, come Erodoto pa-

dre della storia, nel prologo dell' opera insegna; e come altresì la voce greca Ιστορία significa.

III. *Della opportunità nelle istorie.* — Ancora il vero, perchè produca il suo effetto, dev' essere manifestato opportunamente. Questa opportunità nelle istorie si riferisce al tempo che si publicano, dovendosi aspettare che le parti sieno spente o raffreddate; al luogo dove si publicano, sì che non sia impedito il favellare liberamente; e alla persona che le scrive, facendo bene in generale a non mettersi a dettare istorie chi ebbe in quelle alcun grado importante.

IV. *Della passione dello storico.* — Nello scrittore di storie passate l' ufficio di veritiero può mancare per poca o fallace scienza delle cose. Ma al retto giudizio di chi scrive i fatti dell' età sua può essere velo altresì la passione. Della quale non è che debba esser vacuo l' animo di chi con sentimento fa ritratto delle azioni degli uomini e delle nature degli Stati; ma deve guardarsi che non lo tragga ad essere o falsificatore de' fatti e delle loro circostanze, o ingiusto dispensatore di lode o di biasimo. (*Ammaestramenti,* lib. III, cap. II, § 5 e segg.). E come la passione rende lo storico falso o misleale principalmente per *paura,* per *interesse* e per *educazione,* conviene che a questi tre veleni procacci l' antidoto collo studio della buona filosofia, che fortificandogli non meno il cuore che la mente, non gli faccia desiderare che la publica felicità e la civile grandezza.

V. *Della utilità delle storie.* — Siccome nelle storie non sono che o azioni di particolari, o prodotti di arti e di scienze, o opere di reggimenti publici, così l' utilità istorica può essere in tre parti considerata: rispetto agl' individui, che chiameremo *morale:* rispetto alle arti e scienze, che chiameremo *scientifica;* e riguardo a' popoli e governi, che chiameremo *politica.* Per la prima siamo tratti a conformarci alla vita degli uomini che ci sono rappresentati più degni di esempio; per la seconda abbiamo una guida assai luminosa dell' ingegno umano, da servire d' incremento alle arti e alle scienze; la terza finalmente ci mostra la qualità de' corpi civili, i segni delle loro malattie, i rimedi per antivenirle o guarirle. Se non che vi ha nelle storie quest' altra utilità indiretta, d' infamare cioè i tristi e onorare i buoni nella memoria de' posteri, e quindi

divenire non ultimo freno alle scelleratezze, nè ultimo stimolo alle virtù.

VI. *De' vari metodi di scrivere la storia.* — La utilità delle storie non dipende soltanto dagl'intendimenti onesti e imparziali dello scrittore, e da' praticabili insegnamenti alla vita de' particolari e delle nazioni, ma non leggermente conferisce al profitto di esse il modo di trattarle. Il quale può esser vario, e riescire più o meno utile sì per la *distribuzione della materia,* e sì per la *forma di colorirla e renderla dilettevole.*

VII. *Della distribuzione delle materie nelle storie.* — Un modo notevole di ordinare le istorie è di formare in sul principio d'ogni libro alcune sentenze morali e politiche, e illustrarle quindi colla sposizione de' fatti, come usò il Machiavelli; ovvero esporre i fatti, e di mano in mano tirarne sentenze e considerazioni, come fece il Guicciardini. Puossi altresì spartire le storie conforme al corso degli avvenimenti, come praticarono Tito Livio, Tacito, Guicciardini, e la più parte degli storici; o anche dar loro per fondamento e quasi per tema un gran fatto, come mostrano Erodoto, che la guerra de' Greci co' Persiani, e Tucidide, che la guerra degli Ateniesi cogli Spartani si proposero di narrare. Ma qualunque dei detti modi si voglia usare, conviene aver bene in considerazione queste due cose: gli *avvenimenti,* e lo *spazio* in che si compiono: che è quanto dire i *fatti* e le *stagioni.*

VIII. *Del sapere accordare nelle storie i fatti colle stagioni.* — L'accordare per modo l'ordine de' fatti coll'ordine delle stagioni, sì che ne resulti da un lato la sposizione di tutta la serie delle cose avvenute con le circostanze particolari, e dall'altro l'unità di tempo, di luogo e di opera, mentre è cosa di somma importanza, riesce più o meno difficile secondo che le storie sono o parziali o generali, o d'una sola nazione o di più popoli insieme. Nella storia d'una nazione la unità di tempo e di luogo è quasi procacciata dal subbietto medesimo, siccome osserviamo nelle storie romane o fiorentine o veneziane, essendo le dette città quasi punti da cui si partono e a cui si rannodano le fila di tutta la narrazione: onde basta raccontar le cose secondo che elle si sono succedute. Ma descrivendo nazioni di più stati diversi, o più genti con capo e governamento distinto, l'ordine di tempo e

di luogo quanto è più necessario, altrettanto è più difficile; richiedendosi arte somma nell'intrecciare in modo le cose di tempi e di luoghi diversi, che i troncamenti della narrazione non sieno nè troppo ricisi nè troppo lontani; e i rappiccamenti procedano naturalissimi. Vizioso per tanto è questo troncamento nelle Storie fiorentine del Segni:

« Lorenzo de' Medici in quel tempo era il più favorito giovane che avesse il Duca (*Alessandro*) col quale comunicava non pure i segreti amori giovanili, ma gl' importanti consigli di tutto lo stato suo. Aveva costui, per entrare in grazia al Duca, tiratosi addosso un odio universale d' ogni gente, e particolarmente de' grandi e de' nobili. Perchè non mai attendeva ad altro che a ricordare al Duca che si guardasse, e che tenesse tutti i Fiorentini per nimici, mettendo ancora sè in quel numero per conquistarsi più fede. Teneva sempre pratiche co' fuorusciti, in fra' quali erano delle spie e de' traditori corrotti con denari del Duca. Onde sovente veniva da Roma a Firenze Pietro Ambrogi fuoruscito popolare, che in fede di Filippo Strozzi e de' cardinali ridiceva di punto in punto a Lorenzo di notte in una camera segreta, dove solo si trovava il Duca e Lorenzo, tutte le loro azioni ed i loro consigli. Per questi conti Lorenzo era in si gran credito col Duca, che quando il Duca di sua voglia avesse avuto ad eleggere un successore, non avrebbe eletto altri fuorchè Lorenzo; benchè Lorenzo con tutti questi favori sempre si ritirasse indietro e si mostrasse al Duca di poco cuore e nimico delle armi, ma solo intento agli studi ed ai piaceri di Venere. Onde avveniva che dal Duca e da' camerieri per questo era chiamato filosofo. »

Ora qui mentre il lettore è in espettazione e curiosità di conoscere l'effetto di questa finta amicizia fra Alessandro e Lorenzo, e udire il racconto della uccisione del primo per man del secondo, lo storico repentinamente tronca la narrazione per dire della guerra seguíta fra Carlo V e Francesco I. *Ma io non posso fare, che di qui dipartendomi alquanto, non dica la guerra seguíta fra l'Imperadore e il Re.* Del modo di ordinare tutto il disegno d'una storia, sì che le cose di stati e di città divise sieno non pur tutte rappresentate, ma eziandio rappresentate col vicendevole ordine di tempo col quale avvennero, è specchio incomparabile la storia d'Italia del Guicciardini. (Vedi *Ammaestramenti*, lib. III, cap. II.)

IX. *Dell' ordine da dare alle istorie universali.* —

Ma la maggiore difficoltà è per le così dette istorie universali; oggi specialmente che non solo abbiamo maggior lunghezza di tempo da descrivere, ma dobbiamo attraversare avvenimenti pe' quali la faccia del mondo e quasi la natura degli uomini non è più la medesima. I quaranta libri che ci restano di Diodoro Siculo, e il compendio di Pompeo Trogo fatto da Giustino sono il miglior modello del modo di ordinare la materia delle storie universali: da vederci, coll'aiuto di ragionevoli spartizioni di libri e di capitoli, ben determinati (quasi punti cardinali) quegli avvenimenti straordinari, pe' quali e in compagnia de' quali l' aspetto di una o di più nazioni cambiò; affinchè non cadiamo nel solito errore di fare de' tempi degli antichi un fascio, e quindi tortamente giudicare delle loro virtù e de' loro vizi. Importa pertanto a'compilatori di storie generali il ben fondarsi nella cronologia e nella geografia; senza le quali scienze i fatti ci si presenterebbero a guisa d' informe viluppo per l'aria notante; mentre con questi due occhi (come Vico le chiama) veggiamo le cose ne' tempi e ne' luoghi loro.

X. *Della forma che conviene alle storie.* — Venendo alla forma conveniente alle storie, si richiede che insieme col genere narrativo, che vi è come a casa sua, si congiungano con ottimo temperamento il commotivo e il didascalico, giovando l' uno a recarvi lo splendore dell' eloquenza, e l' altro la gravità dello insegnante. La eloquenza fa che il componimento della storia primieramente grandeggi conforme alla sua natura sublime, e in secondo luogo, valga mediante il diletto ad accendere negli animi amore alle virtù e abborrimento a' vizi.

XI. *Del come procacciare grandezza al componimento storico.* — Si procaccia grandezza al componimento istorico in due modi: schivando tutte quelle particolarità che col tempo pèrdono ogni importanza, e sol di quelle tenendo cura che formano sostanza, o s' accompagnano cogli avvenimenti di cui abbiamo impressa la memoria; sottosopra come i dipintori, che nel ritrarre un paese di naturale, lo guardano dal punto in cui sfuggono le minute parti, unicamente soddisfacendosi dell' effetto generale. Oltre alla quantità e qualità della materia, sì che a un tempo riesca sobria e memorabile, giova a far grandeggiare il componimento istorico la materiale spartizione,

affinchè essa materia trovi in ciascun libro o capitolo quella estensione che si richiede per figurare con certa vastità ogni parte del soggetto, come ne abbiamo esempio nelle storie de' classici, da Erodoto infino al Guicciardini.

XII. *Del vizio di rendere misera e gretta la forma delle storie.* — Non è per tanto bello l'uso di quelle smozzicature di capitoletti da leggitori svogliati e sopr'animo: come l'empir l'opera di spartimenti e sottospartimenti, non altro mostra che la insufficienza del compilatore a congiungere le parti per modo, che ne scaturisca un pieno quasi di getto. Ancora rende misera e gretta la forma delle storie quell' infarcirle di postille e di documenti, sì perchè tolgono dignità all' altezza severa dello storico, quasi egli dubiti di non essere creduto, avendo bisogno di recare gli attestati della sua fedeltà; e sì perchè guastano la bellezza del componimento, tramezzandolo e frastagliandolo e recando colorito diverso e difforme, quando sono nel corpo dell'opera, ovvero procurando al lettore un gran fastidio, se ha da cercarli in piè di pagina o in fin di volume.

XIII. *Del come annestare i documenti nelle storie.*— Il sopraddetto appiccamento di documenti e di postille, non meno che lo spartire e sottospartire minuto, è prova della insufficienza dello scrittore a bene trasfonderli e immedesimarli nella forma stessa della narrazione, come usano i grandi storici della greca, latina e italiana letteratura: i quali non è che non portino i documenti più importanti, come leggi, rapporti, lettere, editti, ec., ma con quella loro arte da veri maestri, gli uniscono per modo col resto dell'opera, che formano un tutto dello stesso colorito.

XIV. *Dello inganno di coloro, che avendo documenti alle mani, si credono atti a scrivere istorie.* —Molto per tanto s' ingannano que' cotali, che per avere solamente alle mani notizie e documenti e dottrinali di politica, credonsi atti a scrivere una storia: non valendo l'ottima materia che a chi sa darle ottima forma, come il marmo allo statuario; per la gran ragione, che essa forma nelle opere d' arte (e le storie sono fra le principali) vale quanto il loro essere medesimo. E in vero, la forma è causa che il componimento istorico non solo grandeggi,

il che abbiamo dimostrato, ma con dilettevole commozione, faccia l' effetto di accendere gli animi all'amore delle virtù e all' odio de' vizi; il che ci resta a mostrare.

XV. *Della declamazione da schivare nelle istorie.* — Non possiamo dire quanto importi alla bontà delle istorie, che la parte commotiva, per la quale riescono eloquenti, non diventi declamatoria; conciossiachè dovendo elle compiere le parti di tribunale, sarebbe indegno che il loro dire sapesse d' ira o di satira o di beffa, quasi fusse libello. Non che nel riferire certe disonestà e scelleratezze debba essere vietato di accendersi di giusto sdegno, come nel Botta, dopo il racconto dell' orrendo fatto di Pier Luigi Farnese, le parole: *Oh sì, gente avara e superba, infamatevi pure co' fatti; chè la storia v' infamerà cogli scritti;* ma questo sdegno disdirebbe qualora non fusse rapido, severo e lontano da ogni enfasi. La quale se mal si comporta all' oratore, assai meno è comportabile allo storico, che dee mostrare di essere tirato a scoprire le colpe e i vizi delle persone da pubblica necessità, e non da alcuno sfogo di passione o da pompa di eloquenza. Quanto più Cornelio Tacito sfugge ogni irosa declamazione, tanto più fa l' effetto d' accendere l' ira contro Nerone; e quasi diresti ch' e' freddamente racconti ciò che poi s'imprime nell' animo di chi legge come se fosse carbone ardente. Per contrario Svetonio, non dicendo più, nè più apertamente, pure con quell' accumulare e specificare le neroniane turpitudini, cagiona sovente il disgusto di chi par che esageri, come in questo luogo:

« Petulantiam, libidinem, luxuriam, avaritiam, crudelitatem sensim quidem primo et occulte, velut juvenili errore exercuit: sed ut tunc quoque dubium nemini foret, naturæ illa vitia, non ætatis esse. Post crepusculum statim arrepto pileo vel galero, popinas inibat: circumque vicos vagabatur ludibundus, nec sine pernicie tamen. Siquidem redeuntes a cœna verberare ac repugnantes vulnerare, cloacisque demergere assueverat: tabernulas etiam effringere et expilare: quintana domi constituta, ubi partæ et ad licitationem dividendæ prædæ prætium assumeretur. Ac sæpe in ejusmodi per licita atque illicita fœdatus, nihil flagitii reliquerat, quo corruptior ageret ec.; »

dove, e in quel che segue, tutta sentiamo la forza del declamare; della quale non ci dà sentore il seguente brano tacitesco:

« Ipse, quo fidem acquireret, nihil usquam perinde lætum sibi, publicis locis struere convivia, totaque urbe quasi domo uti; et celeberrimæ luxu famaque epulæ fuere, quas a Tigellino paratas, ut exemplar referam, ne sæpius eadem prodigentia narranda sit. Igitur in Stagno Agrippæ fabricatus est ratem cui superpositum convivium navium aliarum tractu moveretur: naves auro et ebore distinctæ: remigesque exoleti, per ætates et scientiam libidinum componebantur: volucres et feras diversis e terris et animalia maris, Oceano ab usque petiverat: crepidinibus stagni lupanaria adstabant, illustribus feminis completa; et contra scorta visebantur, nudis corporibus: jam gestus motusque obsequi: et postaquam tenebræ incedebant, quantum juxta nemoris et circumjecta tecta, consonare cantu et luminibus clarescere ec. »

XVI. *Del modo di rendere temperato il discorso delle storie.* — Adunque se la moderazione è virtù bella in ogni scrittore, più specialmente conviene al discorso delle istorie: e un modo efficacissimo a procurarla è che nel ritratto delle persone, massime se per gradi, dignità e imprese occupano un principale ed eminente luogo, sia col male congiunto il bene, quasi chiaro contrapposto allo scuro, da fare quel mezzo colore che rende naturali e vere e quindi piacevoli le pitture; non trovandosi quasi mai, per legge di natura, animo sì reo che non mostri alcuna parte da commendare. Così Tacito (ancora in ciò maestro sommo) nel ritrarre in Tiberio la imagine del più crudo e cupo tiranno, vi mescola a tempo e a luogo ciò che può recargli laude e onore: e in fine riepilogando la sua vita, ti presenta questo fiero e bellissimo ritratto che per nessuno ha senso di esagerato:

« Morum quoque tempora illi diversa: egregium vita famaque, quoad privatus, vel in imperiis sub Augusto fuit; occultum ac subdolum fingendis virtutibus donec Germanicus ac Drusus superfuere: idem inter bona malaque mixtus, incolumi matre: intestabilis sævitia, sed obtectis libidinibus, dum Sejanum dilexit timuitque: postremo in scelera simul ac dedecora prorupit, postquam remoto pudore et metu, suo tantum ingenio utebatur. »

XVII. *Del ben rattemprare ne' discorsi e ne' ritratti delle storie la parte lodevole colla biasimevole.* — Nè basta che il bene e il male delle principali persone si rattemprino l' uno coll' altro, ma è da cercare che detto rattempramento sia ben regolato e condotto: perchè dove

la parte lodevole e la biasimevole, anzi che intramezzarsi, si accumulassero, non produrrebbe l'effetto d'imprimere ottima moderazione a' discorsi e a' ritratti delle istorie, senza scemare la severità e quasi fierezza del più libero de' componimenti. Nello Scisma d'Inghilterra il Davanzati ci fa di Arrigo VIII questo al tutto tacitiano ritratto:

« Questa gran restituzione di tanti maltolti fece Arrigo in su 'l morire: che fu il dì 28 di gennaio 1546 in Londra, quando Lutero morì in Germania, e due mesi dipoi Francesco re di Francia. Amò le lettere, favorì gli scienziati: il sagramento dell'altare adorò, e prese in una specie: sarebbe cattolico stato, se non era libidinoso e prodigo; ogni donna, che punto bella fosse, voleva: era di sottile ingegno, grave giudicio, spesso ebbro. Ad Adoardo sostituì Maria nata di Caterina, e non di Lisabetta; segnale di qual tenea legittima. Per la dannosa gola, di bellissimo giovane, sì grasso e sconcio uomo divenne, che non entrava per le porte nè saliva le scale. Visse anni cinquanzei: 18 smogliato: 26 senz' altra moglie che Caterina: negli altri dodici n' ebbe sei: due ne dicollò; la terza nel parto sbarrò; due ne rimandò, la sesta non fu a tempo a uccidere. Avanti al repudio non fu sanguinoso: pochi plebei e due soli nobili fece morire, Edmondo Polo conte di Soffolo, per ordine del padre moriente, come sedizioso, e Adoardo Buchingamio, per compiacere a Vuolseo cardinale, suo nimico. Dopo il ripudio e lo scisma, il macello de' nobili cittadini non ha novero: trovansi notati ne' libri tre reine o quattro; due principesse; cardinali due; e uno condannato: duchi, marchesi, conti e loro figliuoli, dodici: baroni e cavalieri, diciotto: abati e priori, tredici: frati e preti, settanzette: altri nobili e plebei infiniti. Nota il cardinal Polo che di Arrigo i più intimi erano al pericolo più vicini; come si vede in Vuolseo, Comptono, Noresio, Cromuelo, Boleni, Avardi e altri moltissimi. Regnò 37 anni, 5 mesi, 6 giorni; 21 cattolico, 5 ambiguo, gli altri scismatico. Per consiglio delli Stati fece testamento: lasciò eredi prima Adoardo nato di Giana Seimera: nel secondo luogo Maria di Caterina: nel terzo Lisabetta di Anna Bolena: nel quarto cui toccasse per legge comune. Sedici tutori lasciò al figliuolo di nove anni con egual podestà, quasi ottimati che lo educassero nella fede cattolica, fuorchè rendere al papa le chiavi, e tenessero d'eresie netto il regno. Di sepolcro nobile non l'onorarono essi nè Maria, per lo scisma: nè Adoardo nè Lisabetta, come inumani. »

Si poteva egli di questo re notare tutti i delitti e tutti i vizi più scolpitamente, e a un tempo più moderatamen-

te? cioè non tacendo a un tempo le virtù e i ravvedimenti e il riparo al mal fatto. Ma il ritratto che ne fa il Bartoli nella sua Storia d'Inghilterra, con quell'accumulare ogni bene in principio, e ogni male in fine, sa egualmente di cortigianesco e di eccessivo: rechiamolo; chè con questi confronti s'impara l'arte ottima.

« Giovine, oltre ad ogni comparazione, bello nel garbo della vita e nell'amabilità e grazia del volto, cavaliere in prodezza d'armi e in avvenenza e maniere gentili, una maraviglia al suo tempo: principe per valor d'animo, di gran cuore a grandi imprese; e d'ugualmente gran senno per natura e prudenza d'acquisto, amante della virtù in cui che si fosse: rimuneratore de' letterati, letterato anch'egli e di sublime ingegno: finalmente re di più parti da re egli solo, che più altri insieme de' suoi maggiori; e ciò in una Inghilterra, avvezza a contarne più di quegli che onorano la corona reale ricevendola, che essi ne ricevessero onore portandola. Ma quello in che Arrigo sopravanzò ogni altro suo pregio, fu l'essere religiosissimo e della cattolica fede sì tenero e sì zelante, che uscì in campo a difenderla colla spada dentro al suo regno, e fuori d'esso, nulla men profittevole, colla penna.... Così andò la prima metà della vita d'Arrigo, fiorita di quanto è bellezza d'animo e di corpo. Ma dall'infelice tempo che la Bolena il prese in amore, ed egli, collo stemperatamente infocarsene, giunse a perdere in lei il cuore fino agli spasimi, e 'l senno fino alle pazzie, non è agevole a dire se più difforme divenisse nell'animo per i vizi, o nel corpo per la sformata grossezza. Basti dire, che a bilanciare le sue passate virtù co' vizi, ne' quali andò peggiorando fino alla morte, quelle come un nulla dispaiono innanzi a questi. »

Osservisi come quest'ultimo brano, non contenendo più del vero, e meno forse del detto dal Davanzati, pure ritrae del declamatorio; al che non serve meno l'affettata gonfiezza dello stile, già notata nella Parte Prima.

XVIII. *Della parte insegnativa nelle storie.* — Non meno della commotiva o eloquente, giova alle istorie la parte insegnativa o scientifica: per la quale ella diventa maestra della vita, come Tullio la definì; e non pur acquista un alto seggio fra le scienze, ma d'ogni scienza sì morale e sì naturale è chiave e fondamento. Ma, perchè all'una delle due notate parti non faccia ostacolo l'altra, e anzi la favoreggi, uopo è, che ancora la scienza nelle storie sia regolata secondo la forma del

loro componimento, che non comporta il dottrinale e il metafisico delle scuole o de' trattati.

XIX. *Del come ottenere nelle storie la forma dilettevole dell' eloquenza congiunta collo scientifico insegnamento.* — Per ottenere nelle istorie che colla forma dilettevole dell' eloquenza si congiunga ottimamente lo scientifico insegnamento, v' ha due modi: primieramente voglionsi ritrarre le cose meglio da' resultamenti finali, che da procedimenti, o da certe sfumature, spesso dilettevoli al curioso, ma sempre inefficaci a dimostrare una grande verità. Così, nel discorrere dello speciale ordinamento di un luogo, tanto se ne dee parlare quanto ha attinenza colla generale politica; della quale altresì (o si referisca a guerra, o a civile giustizia, o a pubblico tesoro, o a religione) si ha da favellare per modo, che dagli effetti diversi, se ne cavi sufficiente informazione; e dalle descrizioni delle guerre, avvederci delle cognizioni e delle arti della milizia; e dal ritratto de'costumi, delle credenze e delle opinioni, conoscere l' indole della religione; e dalla qualità e quantità de' delitti e de'piati e dal modo di giudicarli, inferire qual sia l' ordinamento de' tribunali; e infine dalla povertà o ricchezza pubblica, argomentare lo stato della tesoreria. Tanto più dunque una storia ha merito di ottima ammaestratrice quanto che dalla stessa esposizione de' fatti resulti l' ammaestramento; sì che il lettore sia tratto a fare da se stesso considerazioni e cavare precetti. Così il Guicciardini col semplice raccontare che nella riordinazione del governo popolare di Firenze, dopo la seconda cacciata de' Medici; *acciocchè si levassero le occasioni delle discordie civili, e si assicurassero più gli animi di ciascuno, fu per pubblico decreto proibito, seguitando in questo l' esempio degli Ateniesi, che i delitti e le trasgressioni commesse pel passato circa le cose dello Stato non si potessero riconoscere,* insegna un grandissimo e sustanzialissimo documento civile; nulla essendo cagione di mali pubblici irreparabili quanto il divenire un nuovo o un rinnovato governo più tosto vendetta del precedente, che beneficio e ristoro universale di tutti i cittadini onesti, di qualunque parte sieno.

XX. *Della forma drammatica da conferire alle storie.* — L' altro modo perchè nella composizione delle

storie, torni dilettevole lo insegnamento della scienza, è di usare acconciamente la forma drammatica, coll'introdurre di quando in quando a parlare or questo or quel personaggio; sì che dalle arringhe o discorsi o sentenze d'un capitano, d'un senatore, d'un giudice, d'un sacerdote, s'ascoltino volentieri e naturalmente quegli ammaestramenti che riescirebbero importuni e sazievoli nella bocca dello storico stesso, come in questo esempio del Guicciardini, il quale nel 11° della sua storia, in cambio di sciorinarci, come fanno spesso i moderni, una lezione sul modo di riordinare gli Stati, e sulla forma più conveniente del reggimento popolare, fa così in consiglio favellare Paolo Antonio Soderini:

« E'sarebbe certamente, prestantissimi cittadini, molto facile a dimostrare, che ancora che da coloro che hanno scritto delle cose civili, il governo popolare sia manco lodato che quello d'un principe e che il governo degli ottimati; nondimeno che (per essere il desiderio della libertà desiderio antico, e quasi naturale in questa città, e le condizioni de' cittadini proporzionate alla equalità, fondamento molto necessario de' governi popolari) debba essere da noi preferito senza alcun dubbio a tutti gli altri: ma sarebbe superflua questa disputa, poi che in tutte le consulte di questi dì si è sempre con universale consentimento determinato, che la città sia governata col nome e con l'autorità del popolo. Ma la diversità de' pareri nasce, che alcuni nell'ordinazione del Parlamento si sono accostati volentieri a quelle forme di Repubblica, colle quali si reggeva questa innanzi che la libertà sua fosse oppressa dalla famiglia de' Medici: altri (nel numero dei quali confesso essere io) giudicando il governo così ordinato avere in molte cose piuttosto nome che effetti di governo popolare; e spaventati dagli accidenti che da simili governi spesse volte resultarono, desiderano una forma più perfetta, e per la quale si conservi la concordia e la sicurtà de' cittadini: cosa, che nè secondo le ragioni, nè secondo l'esperienza del passato, si può sperare in questa città, se non sotto un governo dependente in tutto dalla podestà del popolo, ma che sia ordinato e regolato debitamente: il che consiste principalmente in due fondamenti: Il primo è, che tutti i magistrati e uffici, così per la città come per il dominio, sieno distribuiti tempo per tempo da un Consiglio universale di tutti quegli che, secondo le leggi nostre, sono abili a partecipare del governo; senza l'approvazione del qual Consiglio leggi nuove non si possano deliberare. Così non essendo in podestà de' privati cittadini, nè d'alcuna particolare conspirazione o intelligenza il distribuire le dignità e le autorità, non ne sarà escluso

alcuno, nè per passione nè a beneplacito d'altri; ma si distribuiranno secondo le virtù e secondo i meriti degli uomini. E però bisognerà che ciascuno si sforzi con le virtù, con i costumi buoni, col giovare al pubblico e al privato, aprirsi la via agli onori: bisognerà che ciascuno s'astenga da' vizi, dal nuocere ad altri, e finalmente da tutte le cose odiose nelle città bene instituite: nè sarà in podestà d'uno o di pochi con nuove leggi, o con l'autorità d'un magistrato, introdurre altro governo, non si potendo alterare questo, se non di volontà del Consiglio universale. Il secondo fondamento principale è, che le deliberazioni importanti, cioè quelle che appartengono alla pace e alla guerra, alla esaminazione di leggi nuove, e generalmente tutte le cose necessarie all'amministrazione d'una città e dominio tale, si trattino da' magistrati preposti particolarmente a questa cura, e da un Consiglio di cittadini esperimentati e prudenti, che si deputi dal Consiglio popolare; perchè non cadendo nell'intelletto d'ognuno la cognizione di questa faccenda, bisogna sieno governate da quegli che ne hanno la capacità; e ricercando spesso prestezza o segreto, non si possono nè consultare nè deliberare con la moltitudine. Nè è necessario alla conservazione della libertà, che le cose tali si trattino in numeri molto larghi; perchè la libertà rimane sicura, ogni volta che la distribuzione de' magistrati e la deliberazione delle leggi nuove dependono dal consentimento universale. Provveduto adunque a queste due cose, resta ordinato il governo veramente popolare, fondata la libertà della città, stabilita la forma lodevole e durabile della Repubblica; perchè molte altre cose che tendono a fare il governo, del quale si parla, più perfetto, è più a proposito differire ad altro tempo, per non confondere tanto in questi principii le menti degli uomini, sospettosi per la memoria della tirannide passata: e i quali non assuefatti a trattare governi liberi, non possono conoscere interamente quello che sia necessario ordinare alla conservazione della libertà; e sono cose che per non essere tanto sustanziali si differiscono sicuramente a più comodo tempo, e a migliore occasione. Ameranno ogni dì più i cittadini questa forma di repubblica: ed essendo per l'esperienza ogni dì più capaci della verità, desidereranno che il governo continuamente sia limato e condotto all'intera perfezione, e in questo mezzo si sosterrà mediante i due fondamenti sopraddetti. I quali quanto sia facile ordinare e quanto frutto partoriscano, non solo si può dimostrare con molte ragioni, ma eziandio apparisce chiarissimamente per l'esempio. Perchè il reggimento de' Veneziani, sebben è proprio de' gentiluomini, non sono però i gentiluomini altro che cittadini privati, e tanti in numero, e di sì diverse condizioni e qualità, ch'egli non si può negare che e' non partecipi molto del governo popolare, e che da noi

non possa essere imitato in molte parti; e nondimeno è fondato principalmente in su queste due basi, in sulle quali quella Repubblica (conservata per tanti secoli, insieme con la libertà, l'unione e la concordia civile) è salita in tanta gloria e grandezza. Nè è proceduta dal sito, come molti credono, l'unione de' Veneziani (perchè ed in quel sito potrebbero essere e sono state qualche volta discordie e sedizioni), ma dall'essere la forma del governo sì bene ordinata e sì bene proporzionata a se medesima, che per necessità produce effetti sì preziosi ed ammirabili. Nè ci debbono meno muovere gli esempi nostri che gli alieni; ma considerandoli per il contrario, perchè il non avere mai la città nostra avuto forma di governo simile a questo, è stato causa che sempre le cose nostre sono state sottoposte a sì spesse mutazioni, ora conculcate dalla violenza delle tirannidi, ora lacerate dalla discordia ambiziosa e avara di pochi, ora conquassata dalla licenza sfrenata della moltitudine: e dove le città furono edificate per la quiete, e felice vita degli abitatori, i frutti de' nostri governi, le nostre felicità, i nostri riposi, sono stati le confiscazioni de' nostri beni, gli esilii, le decapitazioni de' nostri infelici cittadini. Non è il governo introdotto nel parlamento diverso da quegli che altre volte sono stati in questa città, i quali sono stati pieni di discordie e di calamità, e dopo infiniti travagli pubblici e privati hanno finalmente partorito le tirannidi: perchè non per altro che per queste cagioni, oppresse appresso a' nostri maggiori la libertà il duca d' Atene. Non per altro l' oppresse ne' tempi seguenti Cosimo de' Medici. Nè si debbe averne ammirazione; perchè come la distribuzione de' magistrati e la deliberazione delle leggi non hanno bisogno quotidiano del consenso comune, ma dependono dall' arbitrio di numero minore, allora intenti i cittadini non più al beneficio pubblico, ma a cupidità e fini privati, sorgono le sètte e le cospirazioni particolari, alle quali sono congiunte le divisioni di tutta la città, peste e morte certissima di tutte le repubbliche e di tutti gl' imperii. Quanto è dunque maggiore prudenza fuggire quelle forme di governo, le quali con le ragioni e con l' esempio di noi medesimi, possiamo conoscere perniciose? e accostarsi a quelle, le quali con le ragioni e con l' esempio d'altri, possiamo conoscere salutifere e felici? Perchè io dirò pure, sforzato dalla verità, questa parola, che nella città nostra sempre un governo ordinato in modo che pochi cittadini v' abbiano immoderata autorità, sarà un governo di pochi tiranni, i quali saranno tanto più pestiferi d' un tiranno solo, quanto il male è maggiore, e nuoce più quanto più è moltiplicato; e se non altro, non si può per la diversità de' pareri e per l' ambizione, e per le varie cupidità degli uomini, sperarvi concordia lunga. E la discordia perniciosissima in ogni tempo, sarebbe più perniciosa in questo; nel quale voi avete

mandato in esilio un cittadino tanto potente; nel quale voi vi siete privati d'una parte tanto importante del vostro Stato; nel quale Italia, avendo nelle viscere eserciti forestieri, è tutta in gravissimi pericoli. Rare volte, e forse non mai è stato assolutamente in podestà di tutta la città ordinare sè medesima ad arbitrio suo; la quale podestà poi che la benignità di Dio v'ha conceduta, non vogliate, nocendo sommamente a voi stessi, e oscurando in eterno il nome della prudenza fiorentina, perdere l'occasione di fondare un reggimento libero e sì bene ordinato, che non solo, mentre ch'e' durerà, faccia felici voi, ma possiate promettervene la perpetuità; e così lasciare ereditario a' figliuoli e a' discendenti nostri tale tesoro e tale felicità che giammai nè voi nè i passati nostri l'hanno posseduta o conosciuta. »

XXI. *Dei due notati vizi prevalenti nella forma delle storie odierne.* — Adunque, per riassumere conchiudendo, alla forma istorica importa che insieme col genere narrativo si congiungano il commotivo e il didascalico: ma è da guardare che l'uno non diventi declamatorio; l'altro, dottrinale: de' quali due vizi, cioè del declamare e del metafisicare, sono specialmente infette le istorie che si scrivono oggi: da un lato troppo declamatorie, dall'altro troppo scientifiche.

XXII. *Come allo storico abbisognano tutti gli stili e i caratteri dello scrivere.* — Dovendo lo storico quando narrare, quando commovere, e quando insegnare, è necessitato a variare il parlare e lo stile. E questa variazione, e quasi universalità di stile, è una delle principali difficoltà che seco trae la forma delle storie: nella quale però si richiede sempre un dettato purissimo per favella nativa, ed elegante per favella scelta. Delle quali due cose abbiamo ragionato nella I[a] parte.

XXIII. *Del divario fra le storie e gli annali, commentari, cronache e vite.* — Gli annali, i commentari, le cronache e le vite, sono componimenti da porre un grado sotto a quello delle storie propriamente dette, non tanto perchè non sia conciliabile trattar con essi materia sublime (e lo provano gli Annali di Tacito, i Commentari di Cesare, le Vite di Plutarco, e la Cronaca di Dino Compagni), quanto perchè il modo di trattarla è un po' diverso, e meno libero per lo scrittore, non avendo, come nelle storie, la stessa facoltà di distribuirla e ordinarla.

XXIV. *Degli obblighi dell'annalista, dello scrittore*

*di commentari, del cronista e del biografo.* — L'annalista, come la parola stessa esprime, deve anno per anno scrivere i fatti; nè può intrecciare le cose dell'anno antecedente con quelle del susseguente, formandosi degli spazi determinabili dalla natura stessa degli eventi, come è lecito allo storico. Lo scrittore di commentari fa specialmente questo; di dettare, per utile suo o d'altri, le memorie de' fatti (de' quali o è stato autore o testimone) secondo che si sono succeduti, non tanto per l'ordine del tempo, quanto della loro importanza; ma, più che ad altro, respettivamente alle intenzioni dello scrittore stesso. Il cronista poi, come il nome suo altresì richiede, si ha più strettamente obbligato a osservare l'ordine del tempo, da mostrare ch'e' quasi giorno per giorno, non che anno per anno, ha tenuto dietro alla successione de'fatti, curando più di notarli che di esaminarli o giudicarli. Diremo pure che sì all'annalista, sì allo scrittore di commentari o di memorie, e sì al cronista, non disdice registrare più particolari, che meglio si addice allo storico vero di lasciare. Il che per altro non dev'essere inteso così, che abbiano i primi obbligo di astenersi da ogni esame e giudizio, e rimanere nuda conserva di materiali; de' quali si può bene una porzione attingere anche dagli annali, da' commentari e dalle cronache, ma più propriamente sono da cercare negli archivi, diari, giornali, effemeridi; generi di composizioni, di cui toccheremo più innanzi. Finalmente le *Vite* sono determinate al corso d'un uomo, che n'è il subbietto; e possono dettarsi o col proposito di riferire i fatti degli uomini celebri, come sono avvenuti, collegandoli cogli avvenimenti pubblici, o co' progressi delle scienze e delle arti; con questo per altro, che l'uomo narrato spicchi sempre soggetto principale, maniera seguíta da Plutarco; ovvero col fare che la vita di qualche uomo celebre sia occasione a parlare de' progressi scientifici, o ritrarre i costumi e i governi di alcuna età, come l'*Agricola* di Tacito: nel qual caso l'uomo dee comparirvi quanto valga colle sue azioni a lumeggiare fatti pubblici. Ma nell'uno modo o nell'altro devesi procurare unità di concetto, senza travolgere o alterare la naturale successione dei fatti. Il toccare brevemente degli antenati e della patria suole tornare spesso utilissimo a chiarirci meglio l'in-

dole e i costumi, quasi di proemio alla vita stessa, come in Plutarco nella vita di Caio Marzio Coriolano:

« Della famiglia de' Marzii furono in Roma molti uomini nobili e illustri, fra' quali Anco Marzio, che nacque d'una figliuola di Numa, e dopo Tullo Ostilio fu re. Furono de' Marzii ancora Publio e Quinzio, i quali fecero un grandissimo e bellissimo acquedotto in Roma: e Censorio anch' egli, creato due volte censore dal popolo Romano: per cui consiglio e persuasione fu fatta la legge che alcuno non potesse due volte il medesimo magistrato domandare. Ma Caio Marzio, del quale ora scriviamo, essendo rimaso senza padre ec. »

Del qual proemio o esordio o prologo, può essere anco opportunissima materia qualche morale o generale considerazione, riferibile alle principali e più rilevanti qualità dell'uomo descritto, come fa il Vasari nella vita di Lionardo da Vinci:

« Grandissimi doni si veggono piovere dagl' influssi celesti ne' corpi umani, molte volte naturalmente, e soprannaturali talvolta; e strabocchevolmente accozzarsi in un corpo solo, bellezza, grazia o virtù in una maniera, che dovunque si volge quel tale, ciascuna sua azione è tanto divina, che lasciandosi dietro tutti gli altri uomini, manifestamente si fa conoscere per cosa, com' ella è, largita da Dio e non acquistata per arte umana. Questo lo videro gli uomini in Lionardo da Vinci; ec. »

ma il tutto dev' essere proporzionato e consentaneo alla vita: la quale è un genere di componimento che infine presenta allo scrittore un esemplare fatto dalla stessa natura; e se gli può esser lecito di togliere alcune minuzie, e anco di abbellirlo colla narrazione e con qualche opportuna considerazione, non gli deve essere permesso di alterarlo e sformarlo.

XXV. *Delle genealogie o storie di famiglie.* — Le così dette genealogie, che sebbene d' indole istorica e biografica, pure non hanno nè la forma delle storie propriamente dette, nè quella delle biografie, ma partecipano delle une e delle altre, mostrano le discendenze dalle più remote origini, da vedervi per una catena di non interrotti anelli, tutti gli uomini che di quel casato si succedettero e il modo col quale si succedettero; onde l' ordine deve riuscire conforme al detto succedersi di generazioni, affinchè conosciamo le linee di parentela,

le loro deviazioni, e i ricongiungimenti in più e diversi gradi.

XXVI. *Dello stile degli annali, de' commentari, delle cronache, delle vite e delle genealogie.* — Dipendendo in questi cinque componimenti la maggiore o minore sublimità più tosto dalla materia che descrivono, che dalla forma sotto cui la descrivono, ancora lo stile secondo questa è mestieri che s' alzi più o meno; sempre per altro ne' termini della già discorsa eleganza.

### Articolo Secondo. — *Delle Iscrizioni.*

I. *Natura delle iscrizioni.* —Le iscrizioni, che possono dirsi storie o vite ristrette e scolpite, costituiscono un genere monumentale, servendo con parole improntate in lapide o in bronzo a perpetuare la memoria di alcun uomo o d' alcun fatto; quindi la prima loro qualità è di esser ferme, cioè destinate al linguaggio de' monumenti che non sono cosa mobile, e pigliano importanza dalla qualità della persona e della cosa testimoniata.

II. *Delle diverse specie d' iscrizioni.* —Le iscrizioni acquistano titolo diverso dal titolo de' soggetti: e si dicono *sacre*, se per lo innalzamento o consacrazione di qualche tempio o altare o altro monumento di culto divino sono fatte; come diconsi *civili* se per edifizi civili vengono ordinate; *onorarie* se impresse sotto il busto o la statua o la casa o altro oggetto appartenente a qualche uomo illustre; *mortuarie* e *sepolcrali* se ne' funerali o nelle tombe si leggono; e in questo caso pigliano nome più particolare di epitaffi: *istoriche* per fasti, opére pubbliche, beneficenze private vôlte a utilità comune; e ve ne possono essere pure delle infamanti per eternare la memoria di qualche grande nequizia a fin di gastigare alcun uomo, e indicare qualche cosa di cui non è male si perpetui l' abominio. Ora secondo questi argomenti vari, riescono più gravi, più affettuose, più grate, più morali, e via dicendo.

III. *Della veracità delle iscrizioni.* — Il primo pregio delle iscrizioni è di non essere bugiarde o esagerate, come sono quelle destinate all' adulazione. Solamente per le fatte a memoria d' uomini morti è lecito dire il bene purchè sia vero, e tacere il male, se bene vero

anch' esso, per quel savio e umano precetto di perdonare a' sepolti; il quale per altro s' intende bene usato quando alcuna cagione pubblica non c' inducesse a dover manifestare ancora la parte rea per documento de' presenti e degli avvenire.

IV. *Della brevità delle iscrizioni.* — Dopo la veracità, è la brevità inestimabile pregio delle iscrizioni; tanto più eloquenti quanto in minor numero di parole circoscritte, bastando ne' subbietti molto celebri annunziare poco più del nome: il che fa sublime la iscrizione, contenendo un doppio rispetto; alla cosa, che di per sè manifestandosi non ha mestieri di parole; e al pubblico, che non si suppone ignorante di quel che si è renduto famoso: onde spesso nelle epigrafi è più difficoltà e merito il non dire, che dire; perchè il tacere rivela il giudizio dello scrittore nell' aver sentito che così egli, assai meglio che parlando, otteneva l' intento di riescir semplice e solenne: onde M. Agrippa con gran senno nel suo Panteon solamente scrisse:

M. AGRIPPA. L. F. Cos. Tertium. F.

Venendo a' moderni, esempio di giudiziosa brevità è questa di Pietro Giordani:

FRANCESCO PETRARCA<br>POSSEDETTE ED ABITÒ QUESTA CASA<br>CHE PEPINO CASTELLINARD DI NIZZA<br>HA RESTAURATA MDCCCXXXVI.

E quando pure si stimi necessario entrare in laudi, conviene sapere scegliere le principali e sommarie, in che tutto il valor della vita riluce; lasciando da parte ciò che può tornar comune a molti altri uomini, come in quest'altra dello stesso Giordani:

ANTONIO CESARI VERONESE<br>COGLI SCRITTI E COLL' ESEMPIO MANTENNE GLORIOSAMENTE<br>LA FEDE DI CRISTO E LA LINGUA D' ITALIA<br>MDCCCXXX.

V. *Dello stile delle iscrizioni.* — Essendo dunque tutto speciale il componimento delle iscrizioni, ha pure uno stile suo proprio, che in generale deve assomigliare a cosa non dipinta ma scolpita, conforme alla iscrizione stessa: quindi si richieggono modi sommamente

ricisi e vivi, ma non già strani o troppo insoliti e aventi suono di affettazione, che è la principale e più ordinaria nemica della bellezza di questa forma di composizione; la quale dee con grande brevità e solennità congiungere altrettanta semplicità e chiarezza, come è questa del Morcelli:

OB · ADVENTUM · EXERCITUS · AUGUSTI
TYRANNIDE · DEPULSA · LIBERTATE · PARTA
RELIGIONE · SERVATA

Tuttavia, l'adoperare nelle iscrizioni alcuni vocaboli e modi dall'uso ritirati, non è sconvenevole, conciossiachè l'antichità traendo con sè certa reverenza, le rende più solenni. Il che osserviamo aver pure praticato i Latini, che nelle iscrizioni d'ordinario usavano la lingua de' loro vecchissimi, come in questa dell'età d'Augusto:

P · LENTULUS · CN · F · SCIPIO
T · QUINCTIUS · CRISPINUS · VALERIANUS
EX · S · C
FACIVNDUM · COERAVERE · EIDEMQ ·
PROBAVERE

dove leggiamo *Coeravere* per *curavere,* collo scambio dell'*oe* coll'*u,* come usavano i più antichi. Ma sconvenevole sarebbe dove detti vocaboli e modi antiquati riescissero manco intelligibili. Onde l'unire parole sortite fra le meno comuni, e insiememente più semplici, è l'arduo dello stile epigrafico; che non deve avere l'andare di ogni altra prosa, ma distinguersi fin nel modo della materiale scrittura, richiedendosi non solamente lettere maiuscole per più solennità, ma che ogni parola spicchi dall'altra per punti o maggiori spazi: e ogni verso sia terminato dal senso, con una estensione che contenti ancora l'occhio, e formi cogli altri un tutto ben proporzionato.

VI. *Del distribuire la materia delle iscrizioni variando modo.* — Il modo di distendere la materia in una iscrizione, conferisce in gran parte al suo decoro; e mentre conviene, quanto è più possibile, raccoglierla sotto un sol concetto ben pesato, può variarsi l'ordine in più modi, procacciando che talora cominci e tal altra finisca colla indicazione dell'anno; e quando parlando a guisa di narratore chi scrive, quando facendo parlare chi commette

la iscrizione; e nelle mortuarie mettendo le parole in bocca del defunto stesso; e ora indirizzandosi al morto, ora a chi legge; ora chiudendo con qualche sclamazione o epifonema o sentenza; e altre più variate maniere, che solamente la pratica può insegnare, e il gusto determinare. Quindi altra difficoltà in chi prende a fare molte iscrizioni, è di saperle variare, serbando ad ognuna il medesimo colore di gravità e di semplicità.

VII. *Come nella lingua italiana possono riescire lodevolissime le iscrizioni.* — Sebbene le favelle antiche, e in ispecie la latina, fossero più allo stile lapidario acconce, pure anche nelle moderne lingue se ne possono fare di lodevolissime, e massimamente nella nostra italiana, dove ella sia cercata negli scrittori di stile più riciso e gagliardo, come sono Dante nella poesia, e il Davanzati nella prosa. Anzi da questo secondo si potrebbono cavare d'iscrizioni belle e fatte, come le seguenti: *Senatore, marito, genero, amico, fu sempre buono egualmente: sprezzatore di ricchezze: costante nel giusto, da paura sicuro = Era piacevole a' compagni, mansueto a' nemici, nelle parole e nell' aspetto, venerando, e senza invidia e arroganza riteneva sua gravità e grandezza. = Osservava i costumi antichi, vestiva modesto, viveva onesto, e ritirato; e quanto più nascondeva sua qualità, più se ne diceva.* In oltre non si pretenda di sforzare la detta lingua a trasponimenti o inversioni o ricisioni ad essa incomportabili, ma si cerchi anzi *giacitura piana, dettato perspicuo, e secondo i casi o grave o affettuoso.* E in fine come la vanità, falsità, prolissità, bassezza, oscurità, affettazione sono i maggiori vizi dell' epigrafi, così la opportunità, la veracità, la dignità, la chiarezza e la semplicità ne constituiscono la lode.

## Articolo Terzo. — *Del Romanzo.*

I. *Del Romanzo.* — Sebbene il Romanzo, come più o meno s' intende da' moderni, sia un componimento di origine straniera (Vedi *Ammaestramenti,* lib. III, § 41), e poco conforme alla nostra letteratura, pure essendo ancora a noi divenuto oggi familiarissimo, non potremmo convenientemente passarcene. Natura sua è di due specie: o tutta una finzione, o un mescolamento più o meno

grande di reale e di finto; cioè o rappresenta un fatto non avvenuto ma che ragionevolmente poteva avvenire, ovvero un fatto avvenuto, ma non nel modo puntualmente ond' è ritratto. Del primo genere sono quei romanzi, ne' quali uno o più personaggi imaginari con nomi e opere immaginarie, ci mostrano in una serie di avventure una o più utili verità cavate dalla esperienza di persone vere e di opere vere, con fine d'invogliarci d'alcune virtù, o di ritrarci da alcuni vizi, o anche di profittarci nel magistero delle arti e delle scienze: sì come fanno l'*Asino d'oro* del Firenzuola, il *Gil Blas* di Le Sage, e altri. Del secondo genere sono i romanzi che traggono più o meno fondamento dalle storie: fra' quali il più famoso e più degno in questo genere è l'*Anacarsi* del Barthelemy. Se non che oggi questo secondo genere è stato recato sì oltre, che si è preteso di farlo direttamente servire all' insegnamento delle storie.

II. *De' romanzi storici.* — Ufficio d' insegnar la storia (che ha sua conveniente forma di componimento) non può nè dev' essere mai del romanzo, senza pervertire il senso di chi legge; il quale non sapendo quel che è reale, e quel che è finto, sarebbe di leggieri tratto a prendere spesso la favola per verità, o questa per quella, con gran pregiudizio della stessa scienza storica. Ciò per altro non impedisce che il Romanzo non possa togliere con profitto dalle istorie il fondamento de' suoi racconti, o anche una o più parti accessorie di esse, purchè primieramente non mostri pretensione d'insegnare per diretto proponimento la storia, come fanno il più degli odierni scrittori de' Romanzi, che per fino appiccano loro il titolo di *storie;* e in secondo luogo, che quanto è tolto dalle istorie, abbia in sè qualcosa di maraviglioso, e si porga ad essere acconciamente ridotto a quel movimento d' azione che tal fatta di componimenti richiede.

III. *Delle parti del romanzo.*— Cinque cose sono da considerare nel romanzo; il *fine,* la *materia,* l' *orditura,* i *costumi* e il *dettato.* Quanto al primo, se ne' romanzi è utilità, altra non può essere che di maggiormente allettare il più degli uomini alla considerazione di alcune verità, che rappresentate nude o severamente vestite, rimarrebbero infruttuose all' universale. La *materia,* o finta o dalle istorie cavata, importa che infonda dilettando nel

cuor del lettore buoni sentimenti, e nella mente retto sapere; onde le oscenità, le scelleratezze e le stravaganze vogliono essere opportunamente fuggite. Nell' *orditura*, si richiede che sia osservata l' unità di azione; di sorte che il subbietto figuri sempre principale, nè diventi ad ogni tratto accessorio, procacciando che ad esso si rapportino e s' intreccino tutte le altre cose che d'altre persone si van discorrendo, come mostra Le Sage, che non ci fa mai perdere di vista il suo Gil Blas, quantunque uomo di umile stato: e a lui rimane sempre annodato tutto il filo del racconto. Lo intrecciamento de' casi poi, oltre al doversi costantemente rappiccare al soggetto, dev' essere condotto in modo, che con grata e naturale sospensione tenga sino alla fine desta l'attenzione di chi legge. I *costumi* vogliono essere dipinti non solo co' lor colori naturali, ma ancora con colori che non facciano l'un coll' altro soverchio contrasto: non che in un uomo o donna non si possano, secondo le congiunture della vita, ritrovare qualità diverse, sì lodevoli e sì biasimevoli, ma, oltrechè non dev' essere lecito, senza una speciale ragione, figurare mostruose eccezioni (dovendo lo scrittore in qualunque occasione ricordarsi, il fine dell' arte sua essere di scegliere acconciamente, e non copiare rinfusamente le opere naturali), la sopraddetta contraddizione, se è tropp' oltre condotta, cessa di aver esempi in natura; la quale anco ne' suoi pervertimenti serba certa graduazione. Giustamente pertanto fu rimproverato il Rousseau che nella sua Eloisa, la santa e divina Giulia, esempio d' ogni virtù, riesca ad un tratto donzella sì poco vereconda, da invitare ella stessa l' amadore a poco onesta conversazione. Nè solamente per deformità, ma ancora per troppa uniformità si viziano i costumi; i quali somigliandosi l' un l' altro perdono ogni rilievo e producono il medesimo effetto delle pitture, dove le arie delle teste paiono d' un sol conio improntate. Finalmente il *dettato* ne' romanzi, quanto è difficilissimo ad ottenere ottimo; dovendosi acconciare ad un lavoro più o meno di finzione e per conseguenza imaginoso, il linguaggio della prosa, meglio fatto per l' espressione delle cose reali, onde facilmente corre il pericolo di riescire languido come poesia, gonfio come prosa; altrettanto è necessario, forse più che in ogni altra opera, l' averlo sommamente lode-

vole, cioè naturalmente vivace, leggiadro, vario, lucido, elegante, aggraziato, e in fine cotale che non disconvenga al genere della prosa, e si acconci all'indole del romanzo, come esempi ne abbiamo nell' *Asino d' oro* del Firenzuola, nel *Dafni e Cloe* del Caro, e in alcune scritture del Gozzi.

## Articolo Quarto. — *Della Novella.*

I. *Natura della novella.* — La novella, componimento più nostrale, non per altro distinguesi dal romanzo propriamente detto, che per essere più ristretto e più determinato a un caso solo; quindi tanto più facile riesce quanto il descrivere un fatto è più agevole che intrecciare e volgere a unità una serie di avvenimenti.

II. *Del doppio proposito del novellare.* — Chi scrive novelle può ordinare al disegno d'un' opera più novelle, sì che ne resulti una pittura di costumi d' un luogo o d' una età, come fece il Boccaccio col suo *Decamerone,* e Giovanni Fiorentino col suo *Pecorone;* ovvero comporne perchè ognuna formi un componimento da sè e spiccato, come praticarono il Sacchetti e il Bandello. Ma sebbene le novelle sieno raccozzate sotto un titolo comune (nel qual caso hanno più importanza), pure mostrano sempre la qualità d' invenzioni circoscritte e determinate.

III. *Della moralità delle novelle.* — Prima d' ogni altra cosa è da cercare nelle novelle la morale utilità, ma non come si farebbe in un trattato o in un ragionamento, dovendola, sotto il velame della favola, portare naturalmente il racconto medesimo. Quindi sono da scegliere que' fatti che per loro stessi conducono il novelliere a porgere qualche utile documento, senza che assuma la incomportabile qualità di moralista e di censore con troppo frequente e aperto riprendere o ammaestrare o parlar per sentenze e dottrine. Il Boccaccio ne' casi di Landolfo Ruffolo c' insegna (Gior. II, nov. IV) non essere alcuno dalla fortuna nel fondo d' ogni miseria cacciato, che non possa sperare di essere dalla medesima ricondotto a prosperissimo stato. Nel Geloso e nella celia che gli fa fare dalla moglie, e nelle villanie che gli fa dire da' fratelli di lei (Gior. VII, nov. VIII) vitupera il costume di coloro che scioccamente vogliono *ingentilire per moglie,* dispo-

sando quelle che male a loro per diversa condizione si convengono. Le oscenità e disonestà, non meno che nel romanzo, devono fuggirsi nella novella, come quelle che potranno forse produrre alcuna momentanea dilettazione, ma in ultimo fanno l'effetto di annoiare e stomacare; se non che è da distinguere quando il soggetto è sostanzialmente lascivo e il fine dell'autore è disonesto, e quando certe sconcezze entrano come accessorie, a fin di rendere più amara la satira di alcun vizio col volgerla più in ridicolo; e ancora in questo secondo caso, richiedesi ch' elle sieno poco prolungate, e per forma velate, da non rimanerne oltraggiato il pudore, come alcune volte ce ne porge esempio lo stesso Boccaccio, e quasi non mai l'oscenissimo Bandello.

IV. *Dell' orditura della novella.* — L'invenzione in una novella può in due modi condursi: o l'autore racconta egli stesso il fatto, o celandosi lo fa ad altri raccontare; ma nell'uno e nell'altro modo, si richiede che il racconto non sia nè troppo lungo nè troppo breve, ma tutto e ben proporzionato alla quantità della materia che reca il subbietto; dovendosi evitare di appiccargli accessorii tolti da altri subbietti, quantunque somiglievoli e affini: imperocchè tanto più sarà ben condotta una novella, quanto che sarà agevole a chi l'ha udita o letta il ritenerla nella memoria presente e distinta come un obietto solo. Così il Boccaccio nel conte d'Anguersa (Gior. II, nov. VIII), benchè racchiuda avvenimenti di più anni, gli lega per modo col soggetto, da rimaner vivo alla memoria di chi legge quel passare del conte da prospera ad avversa, e da avversa e prospera fortuna. Devesi per tanto curare che il racconto sia retto da continuato filo, e le cose disposte nell'ordine in cui accaddèro o era da supporre che accadessero, collocando sempre avanti quel che serve a chiarire e render naturale quel che vien di poi, con questo avvedimento per altro di tener sospesa giustamente l'espettazione del lettore, sì che provi quel diletto che si ha nel presagire lo scioglimento d'un fatto: imperocchè, se chi legge può infin di principio conoscere la risoluzione, difficilmente o con gran noia si conduce a seguitar la lettura. Quanto non riesce piacevole nello stesso Boccaccio quella improvvisa deliberazione del giudeo Abram (Gior. I, nov. II),

che niuno dopo le cose antecedenti sarebbesi aspettata, e pure da quelle medesime spontaneamente scaturisce? Però è anche da guardare, che lo scioglimento della novella o favola non avvenga per accidenti che non sieno spontanei, o rivelino lo studio dell'autore nell'averli fatti nascere per trovare un bandolo alla matassa del suo racconto. Finalmente, quel che è stato detto del romanzo, torna, e con più ragione, nella novella: che le nature de' personaggi sieno con colori propri ritratte, e sia sfuggito ciò che arreca deformità o tedio.

V. *Dello stile della novella.* — Ma una buona e ben condotta invenzione non darebbe gran pregio alle novelle, qualora lo stile non fosse da commendare sommamente, non solo per naturale eleganza, ma ancora per acconcia varietà, cioè da alzarsi e abbassarsi secondo le diverse materie, come ci mostra il Decamerone medesimo.

## Articolo Quinto. — *De' Viaggi.*

I. *Della natura de' viaggi.* — I *viaggi* così detti, sono narrazioni e descrizioni di paesi fatte da chi peregrinando li visitò con fine d'informarne non solo i lontani ma ancora i posteri: e possono esser composti o in forma di lettere, o di discorsi, o di trattati, o di storie; ma tuttavia si distinguono per far sentire, non trovarvisi che quanto determinatamente venne osservato dal viaggiatore, quasi testimone di veduta. Laonde lo scrittore si mostra come in continua azione egli medesimo; e nel descrivere o narrare può avere più d'un fine, che però non lo dispensa dall'usare quella maggior diligenza ed esattezza, necessaria in chi fa le parti di testimonio. Nella raccolta di viaggi fatta dal Ramusio abbiamo esempi bellissimi di questa specie di componimento.

## Articolo Sesto. — *Della Leggenda.*

I. *Della natura della leggenda.*—Discendendo all'umile leggenda, come al componimento più umile da riferire al genere narrativo, essa è un racconto che supponendosi fatto da gente volgare, ha una semplicità che si avvicina meglio a bonarietà che a nobile sentire. Non

suol essere molto estesa, nè suol contenere più d'un fatto; cavato da futili e talora superstiziose credenze, talchè meglio che recare alcuna informazione di storia o documento di morale, serve a ritrarre candidamente la qualità degl' ingegni e de' costumi nelle prime e rozze età. Alle quali il componimento della leggenda essendo più proprio e quasi naturale, riesce poco tollerabile in secoli di avanzata o di corrotta civiltà.

## CAP. IV. — Componimenti in prosa di genere didascalico.

### Articolo Primo. — *Del Dialogo.*

I. *Della utilità del dialogo.*—Fra le forme di componimenti riferibili alla prosa di genere didascalico, primeggia per antichità e per importanza il dialogo, adoperato così nelle materie sublimi, come nelle mezzane e nelle tenui da' più grandi ingegni delle tre principali letterature, come Platone, Senofonte, Cicerone, il Tasso, il Gelli, il Galilei, il Bembo, lo Speroni, Luciano, il Lasca e il Gozzi; conciossiachè non v' abbia maniera di comporre che più si pieghi a trattar la materia minutamente, e ripetere altresì e ribadire le cose più sostanziali senza il fastidio che arrecano le ripetizioni, impedito dalla piacevolezza drammatica che porta il ragionare di più persone.

II. *Degl' interlocutori nel dialogo.* — Il dialogo, dove gl' interlocutori ragionano insieme d' accordo, difficilmente riesce vivo e piacevole come quando per lo dissentire di uno o di più, nasce l' espettazione di conoscere e giudicare chi de' combattenti avrà il potere di trionfare. Il che maravigliosamente si prova nel dialogo della *perduta eloquenza,* attribuito a Tacito, e renduto più bello dalla favella vivissima del nostro Davanzati; dove fra Curiazio Materno, d' oratore divenuto poeta, e fra' due celebri avvocati, M. Apro e Giulio Secondo, s' appicca la disputa, qual di queste due cose sia da più, se l' oratoria o la poetica. Apro mette in cielo la eloquenza: *come quella che apporta utile, diletto e decoro: pel contrario i poeti non dignità, non decoro; diletto breve, lode vana, infruttuosa, accattata con ispendio e rompicapi di reci-*

*te: costretti a inselvarsi se vogliano cantare nulla di degno: i mediocri da niuno, i buoni da pochi essere conosciuti: soggetti a offendere non men degli oratori.* Molto riscaldatosi Apro in questo dire, Materno pacatamente risponde: *più sicurezza e gloria venir dalla poetica, che dalle fatiche del fòro e dagli schiamazzi e codazzi de' litiganti: piacer più puro nella quieta aura de' boschi che nel fòro, dove mercede grondante sangue ti dà l'eloquenza, trovata in età di ferro (non d'oro come la poesia), e fatta arme dalla malvagità umana: bello e tranquillo vivere quel de' poeti: affannoso quel degli oratori, tementi o temuti.*

III. *Come nel dialogo la disputa non deve divenire contenziosa.*— Però, il vantaggio si convertirebbe in danno dove a parlar s'introducessero arrabbiati e protervi cavillatori, e di sentenze sì disparate e avverse, da non esser mai possibile venire ad un giudizio di conclusione; nel qual caso si avrebbe lo stesso gravissimo disgusto di quando talora s'odono alcuni, cui la disputa vale più a maggiormente inacerbire, che a condurre a un qualche avvicinamento di sentenza. Nel sopra citato dialogo non riesce manco maraviglioso l'accordarsi a poco a poco nel punto sostanziale della quistione uomini che da principio apparivano fra loro sì discordi; imperocchè nel tempo, che come è detto, quistionavano Apro e Materno sulla preminenza della poesia o dell'oratoria, entra nella stessa camera Vipsanio Messala, e chiesto *s' e' guastava,* gli altri, *anzi no,* gli rispondono; *che molto avrebbe ancor egli giovato in quella disputa, fatta per notricare l'ingegno e il sapere, e apportare giocondissima dilettanza di lettere a' disputanti e a chi li udiva.* Allora Messala supponendo che nessuno gli contraddica il pensare che l'eloquenza fiorisse tanto più e meglio presso gli antichi, propone la ricerca delle cagioni che l'avevano fatta scadere (che era infine ciò che l'autor del dialogo voleva dimostrare); e pregano lui stesso a pigliarsi detta briga, come colui che aveva gran cognizione e dottrina dell'antichità:

« Gran quistione hai mossa, disse Secondo, e degna d'esser trattata; ma chi la può sciogliere meglio di te che sei sì dotto e ingegnoso; e di più ci hai pensato? Io aprirò, disse Messala, i miei pensieri, caso che promettiate d'aiutarmi. Io

prometto per due, disse Materno. Secondo e io ripiglieremo quelle parti che tu avrai, non lasciate, ma lasciateci. Perchè Apro è di contrario parere, come tu dicesti poco fa. E vedete ora com'ei si rassetta nell'elmo per abbattere questa nostra concordia in lodare gli antichi. »

In fatti sorge Apro, e chiede che innanzi tratto definiscasi con precisione, quali sieno da chiamare oratori antichi: *forse solamente Ulisse e Nestore e Menenio Agrippa: ovvero anco Demostene e Iperide, lontano da essi non più di 400 anni; oppure Cicerone, Cesare, Celio, Calvo, Bruto, Asinio e Messala, non più che quanto è l'età d'un uomo, passati?* Sostiene poi: *le forme del dire mutarsi col mutar dei tempi e delle orecchie, ed essere malignità lodar sempre le cose vecchie con fastidio delle nuove. Cassio Severo dirsi da molti termine dell'antichità, come primo a torcere dal buon modo antico, non già per non sapere, ma perchè così gli piacque. Un tempo essere usati lunghi esordi e narrazioni, ingegnose partizioni, filosofiche ostentazioni: ora volersi più gaiezza e poetico colorito: trovarsi in Calvo stesso, in Celio, in Cesare, in Asinio, in Corvino ed in Cicerone molti vizi dell'antichità, vocaboli plebei, costrutti monchi, concetti arruffati, che soli ponno ammirare i servili imitatori; onde doversi reputare giudici senza giudizio coloro che gettano i moderni sotto a' piedi degli oratori antichi.* E poichè questo discorso di Apro, ancorchè in fine lodasse lo ingegno e l'eccellenza oratoria di Messala, di Materno e di Secondo, era tale, da pungere gli avversari, e accenderli soverchiamente, e forse convertir la disputa in contesa, Materno, nella cui stanza si ragionava, avverte Messala, che lasciate le lodi degli antichi, che non ne hanno bisogno, attenga piuttosto la promessa di spiegare le cagioni, perchè tanto la loro età si fosse allontanata dalla eloquenza di quelli. Ma egli non può farne a meno, e definito quali sieno da chiamare antichi, aggiunge: *più forme del dire essere state in un istesso secolo, e particolari averle avuto Calvo, Asinio, e gli altri: l'essersi fra loro punti e vituperati non essere difetto degli oratori ma degli uomini: la gravità finalmente, la cultura oratoria, e l'impeto degli antichi doversi a pezza anteporre alla lascivia delle parole, alla leggerezza delle sentenze e al compor licenzioso, dove i moderni si fanno belli.* Ancora Mater-

no, veggendo Messala intorato a ribattere Apro, di nuovo lo prega *a spiegare le cagioni della corrotta eloquenza:* Nella qual materia entrato, fra le prime pone la ignavia de' giovani, la negligenza de' genitori, la ignoranza de' maestri e la oblivione del costume antico: *i figliuoli non più educarsi nel casto grembo delle madri o delle buone avole, ma darsi a greche fantesche, a schiavi che gli empiono d'ogni bruttura di vizio e di novellacce: il loro ingegno non formarsi più come un tempo con severa disciplina, con determinato cómpito, con quotidiano meditare e con ogni maniera di utili studi; ma cacciarsi in testa a' fanciulletti e a' giovani sciocchezze, e cose che nulla occorrono alla vita: l'antica eloquenza riboccare dal saper le scienze tutte e molte arti, e aver potuto l'oratore sopra ogni materia dire con bellezza, ornamento, varietà e da persuadere: pel contrario gli eloquenti del secolo, beati de' balocchi sciocchissimi de' retori, non sapere nè di grammatica, nè di leggi, nè di filosofia.* Spingendolo Materno, viene Messala a un' altra cagione della corrotta eloquenza; questo è l'esercizio stupendo degli antichi, e pessimo de' moderni oratori: *allora i giovani, bene educati in casa, e preparati fuori con ottimi studi, conducevansi o dal padre o da qualche parente presso un oratore più famoso: e lui seguivano ne' giudizi, nel fòro, nelle concioni, e imparavano a combattere non nella scuola, ma sul campo stesso: ma ora escono guasti di casa, e vanno a imbolzacchire e a scioperare nelle scuole de' retori colle* suasorie *e colle* controversie; *sì che non sapresti dire se il luogo, o gli studi, o i condiscepoli mandino più a male gl' ingegni.* Avendo finito Messala, Materno, entrando anch' egli in materia, alle interne cagioni della perduta eloquenza, aggiunge le esterne: *più larga materia al dire avere avuto gli oratori antichi, grandi cause, leggi da vincere, aura di popolo, concioni di magistrati, accuse di rei potenti, destinate nimicizie di famiglie, fazioni di maggiorenti e guerre continue tra plebe e senato. Di più: maggiori premii portare allora l'eloquenza; facile adito agli onori; favore da' capi e da' magistrati provinciali; autorità presso i padri; fama tra'l popolo; clientele di nazioni; preture; consolati. Anche la ofrma e consuetudine de' giudizi essere più favorevole agli oratori: le cause nel fòro, non al palazzo della ra-*

*gione o in cancelleria trattate: libero il tempo del dire e del prorogare; fremito, plausi, favore di popolo gareggiante; rei accusati e difesi dal concorso di tutta la città; adunanze permanenti, e quel diritto potentissimo di attaccare chiunque.* Nè per ciò Materno crede lodevole questa vigorosa eloquenza, perchè educata dalla licenza, che gli stolti chiamano libertà, e compagna di sedizioni e attizzamento di popolo sfrenato; ma solo dice, *ch' essa ha vita in città discordevoli e lacerantisi con fazioni, nè potere aver luogo nelle tranquille, dove non occorrono lunghe dicerie in senato o dinanzi al popolo; molto meno in una repubblica dove deliberano non gl' imperiti e la moltitudine, ma il più savio, e un solo. Meglio non dare occasione al male che vendicarlo; e se ci fosse una città dove niuno peccasse, tra buoni e innocenti cittadini sarebbe inutile l' oratore, come tra sani il medico. Però non è da dolere che ora sieno scaduti gli oratori, ma bisogna usare i beni del proprio tempo senza detrarre a que' degli altri.* Al discorso di Materno, che aveva cercato in certo modo conciliare il detto da Apro colla sentenza di Messala, questi soggiunge: *Io avrei che contradire e aggiungere, se il giorno non fussi finito.* E l' altro replica: *Farassi altra volta a tua posta, e se in qualcosa non mi fossi così bene lasciato intendere, la rianderemo.* E rizzatosi, abbracciò Apro e dissegli: *Noi ti vogliamo accusare, io a' poeti, e Messala agli antichi. E io voi,* diss'egli, *a' rettorici e maestri di scuola.* Il qual giocondo e amichevole scioglimento non solo è documento di cortese e ragionevole contendere, come devono i sapienti, ma ancora dell' essere finalmente d' accordo o poco discordi nel fondo della quistione.

IV. *Del bene scegliere e formare il costume degl' interlocutori nel dialogo.* — Bisogna dunque saper bene scegliere e formare la natura o costume degl' interlocutori, figurandoli differenti e insieme ragionevoli, come sono per l' appunto quelli di Messala, un po' troppo forse amadore e lodatore degli antichi; di Apro, per contrario, fautore e sostenitore del secol suo; di Materno e Secondo, da stare nel mezzo; quindi più tosto focosi e vivi i primi; temperati e concilianti i secondi. Oltre a ciò grande dottrina ed erudizione in Messala; scarsa in Apro, facendosi largo maggiormente coll' impeto e colla prontezza

del naturale ingegno, come sogliono i moderni di tutti i tempi, mentre in Materno colla erudizione congiungevasi la filosofia; e bene gli stava la parte di ricondurre al suo punto e chiarire la gran quistione: e se bene Secondo sia rappresentato come non di grande ingegno nè di gran facondia, pure nessuno in questo dialogo può dirsi che reciti in modo non degno o spregiabile. Tuttavia accade bene tal ora (sempre però, che gl' interlocutori sieno più di due) fare un costume odioso, come ne' *Sistemi Massimi,* fece di Simplicio il Galilei, quasi per dare occasione agli altri di tener più viva la disputa, purchè i ragionamenti sieno condotti per forma da resultare il manifesto trionfo di quella verità che l' autore si propose di mostrare: e ognuno nel dialogo *Della perduta eloquenza* s' accorge, che l' autor di esso vuole dimostrare che a' tempi suoi la eloquenza era corrotta, e dovevasi ciò attribuire a' mutati costumi, alla cattiva istruzione, e alla mancanza delle occasioni pubbliche.

V. *Del come nel dialogo lo scrittore dee far prevalere la sentenza ch' e' stima migliore.* — Conviene per tanto allo scrittore de' dialoghi l' usar bene l' arte di sapersi celare, sì che la sentenza ch' e' reputa migliore e più utile prevalga insensibilmente, e per naturale azione prodotta dal dialogo stesso: perchè, dove si mettesse da una parte un uomo da nulla, che fa debolissime obiezioni, e dall' altra un gran savio che senza fatica le confuta, non si avrebbe che una insipidissima conversazione, da scoprir tutta l' arte dell' autore nel farsi riconoscere. E comecchè possa essere lecito in un dialogo introdurre dottrine false e malvage, tuttavia è da schivare con somma cura che non faccia tal presa nell' animo de' lettori il veleno, che poi riesca inefficace l' antidoto. Per lo che Cicerone nel 1° *De natura deorum* non così nota le opinioni di coloro che negano la Provvidenza, che maggiormente e prontamente non opponga la dottrina opposta. Nè la difesa che nel 2° fa Velleio della filosofia di Epicuro è tale, che ad abbatterla e annichilarla non riesca sufficiente nel 3° il magnifico ragionamento di Pietro Lescaloperio.

VI. *Del modo diverso d' introdurre gl' interlocutori nel dialogo.* — Lo introdurre interlocutori a ragionare insieme è di due maniere, una quasi narrativa, l' altra

tutta drammatica. Nella prima l'autore quasi forma una storia delle altrui proposte e risposte, come più particolarmente usarono Senofonte e Cicerone: mentre nella seconda, a fin di cessare il tedio di replicar tante volte « *quegli disse, l'altro rispose,* » s'introducono come in iscena diversi personaggi a favellare.

VII. *Dell'accoppiamento dell'unità colla varietà nel dialogo.* — La principale difficoltà nel dialogo, massime nella seconda delle sopraddette maniere, consiste nell'accoppiamento della unità colla varietà, potendosi di leggieri o renderlo stucchevolmente uniforme per ottenere unità, o farlo confusamente intricato per procacciare varietà. Ad evitare questi inconvenienti, 1° giova un proemietto dell'autore, che dichiari l'occasione de' colloqui e il tema proposto a' ragionatori, come nello stesso dialogo *sulla perduta eloquenza,* fingendo l'autore, che domandato sovente da Giusto Fabio, perchè fosse così scaduto lo studio dell' eloquenza, in cambio di recargli innanzi la sua opinione, gli riferisce i ragionamenti che da giovanetto ascoltò sopra ciò da uomini, secondo i suoi tempi, facondissimi, quali erano Materno, Apro, e Secondo:

« Tu mi domandi spesso, Giusto Fabio, onde sia che, essendo i passati secoli fioriti d'ingegni e gloria di grandi oratori, noi ne abbiamo perduto insino al nome, chiamandoli avvocati, dottori, procuratori, e per ogni altro vocabolo. Io non ardirei rispondere di mia testa a sì grave quistione, convenendo dire o che non ci siano più quelli ingegni, se noi non possiamo arrivarli; o che noi siamo di poco giudizio, se non ce ne cale. Dirotti quanto io molto giovane da uomini, secondo i nostri tempi, facondissimi, di tal materia udii già disputare: ove non l'ingegno, ma la memoria affaticherò, riferendo le cose da quelli eccellentissimi sottilmente pensate e gravemente dette, tra sè diverse, ma ben ragionate; tenendo l'ordine della disputa, e ombreggiando l'anime e l'ingegno di ciascheduno. Non essendo mancato chi, presa la parte contraria, molto dannasse e beffasse l'antica, appetto alla moderna eloquenza. Il giorno di poi che Curiazio Materno lesse il suo Catone, parendo che egli avesse in quella tragedia offeso gli animi de' potenti a non lodar se non Catone, fattosene gran dire per la città, vennero a trovarlo M. Apro e Giulio Secondo, celebratissimi avvocati, i quali io non solamente ne' giudizi studiosamente udiva, ma in casa e fuori accompagnava, e raccoglieva con avidezza e ardor giovenile ogni lor disputa e raro detto, insino alle favole: se ben molti per astio diceano che Secondo parlava a stento; e

Apro, più per ingegno e forza di natura che per lettere e dottrina, passava per eloquente. Perchè a Secondo non mancava un parlare puro, breve e assai corrente; e Apro, non poco addottrinato, più tosto le lettere non adoperava che non saperle: parendogli, la industria e fatica del suo mero ingegno, senz'aiuti d'altre arti aver maggior loda. Entrati adunque in camera di Materno, che sedeva con quel medesimo libro in mano che egli lo dì avanti aveva letto; Secondo gli disse ec. »

2° Importa non accumulare soverchia e diversa materia, ma spartirla e ridurla in tanti temi, da trattare in separati ragionamenti, come fa Platone nel discorrere di tutta la scienza psicologica, morale e civile; 3° È da procacciare che le digressioni non sieno tali da togliere o scemare l'attenzione al principale soggetto; e torni altresì naturale l'entrare in esse, e uscirne, e riprendere il filo del ragionamento. Poichè il dir male degli antichi e bene de'presenti di Apro, come il lodar quelli e biasimar questi di Messala, allontanava un poco la disputa dal punto del mostrare le cagioni dello scadimento della eloquenza, Materno sì ve la riconduce ottimamente. Nè la digressione in principio sul maggior merito del poeta o dell'oratore, non che divertire l'attenzione dal tema, serve anzi come di strada a condurvela. 4° Vuolsi non istraboccare in particolarità e in motti e sentenze; il che produrrebbe il medesimo fastidio che proviamo talora nelle conversazioni in ascoltare i minuziosi ed eterni parlatori, o coloro che di riescire spiritosi e sentenziosi ambiscono;

VIII. *Dello stile del dialogo.*—Lo stile nel dialogo richiedesi conformato alla materia, o sublime, o mezzana o tenue, ma insiememente da rassembrare l'indole diversa degl'interlocutori; oltre al dovere più che in ogni altra scrittura, tornar semplice, naturale e quasi come si favella: chè lo imitare il discorso parlato non toglie dignità, accadendo pure fra'parlanti d'ogni generazione il ragionare or di cose gravi e nobili, e ora di umili e abbiette. E accade bene qui notare una proprietà tutta del dialogo, cioè di trattare tal volta ancora materie, che per se stesse non comporterebbero altra forma che la nobile o sublime, con forma di stile dimestico e ancora faceto, come usa spesso il Gelli ne' *Capricci del Bottaio,* quantunque intorno a dimostrare la maggioranza dello spirito sul corpo.

### Articolo Secondo. — *Del Trattato.*

I. *Della forma e uso del Trattato.* — Il *Trattato,* più usato e acconcio allo ammaestramento metodico delle scuole, è uno o più volumi, con materia distribuita in libri, capitoli e paragrafi regolarmente, cioè proporzionatamente alla stessa sua qualità e quantità; e toglie per ordinario il nome dalla scienza o dall' arte che vi è dichiarata; come p. e., *della Fisica; della Grammatica; della Pittura*; e via dicendo.

II. *Distinzione de' trattati.* — Il *Trattato* o tratta d' una scienza o arte direttamente, ovvero del modo di far trattati di scienze e d' arti e d' ogni altra maniera di componimento. Al primo caso si riferiscono tutti i trattati scientifici di cose o naturali, o morali, o civili o artistiche; come la *Geometria,* la *Fisica,* la *Chimica,* l' *Etica,* la *Politica,* la *Metafisica,* la *Geografia,* l' *Arte della guerra* ec. ec., al secondo, le *Grammatiche,* le *Retoriche,* e le *Poetiche.*

III. *Delle parti da considerare ne' trattati.* — Ne' trattati è da considerare queste tre cose: la *materia;* l' *ordine di deffinirla e di spartirla;* e lo *stile.*

IV. *Della materia ne' trattati.* — La materia ne' trattati specialmente di scienze naturali, non solo dev' essere buona, eletta, abbondante e ordinata a un fine nobile e profittevole, ma ancora deve recare qualche nuova verità o trovato ignoto o non ben lumeggiato; sì che si conosca che se non per la più parte delle cose, almeno per qualcuna era pregio d' opera fare un trattato.

V. *Dell' ordine di deffinire e spedire la materia ne' trattati.* — In qualunque trattato cominciasi d'ordinario dal deffinire la scienza o arte di cui scriviamo, e dalla definizione togliamo argomento di spartirla in più titoli; i quali ci fanno fare altre definizioni, che ad altre spartizioni danno luogo: e chi ben guarda, dallo intrecciamento di definizioni e divisioni si compone la general construttura de' trattati, e insiememente si ottiene che abbiano il gran pregio dell' unità. Egli è adunque da guardar molto a fare bene sì le *deffinizioni,* cioè chiare, determinate e contenenti le ragioni d' una materia, da svolgere acconciamente in una più o meno grande esten-

sione; come è la seguente del Zanotti: *La filosofia morale è una scienza che insegna all' uomo di farsi migliore, e più felice;* e sì le *spartizioni,* procacciando che sieno non secondo il caso o il capriccio dello scrittore, ma secondo la ragione della materia; di sorte che questa non s'accumuli troppo in un luogo, e lasci fastidiosa vacuità nel resto: nè v' abbia ripetizioni, le quali nascono quando di ciascuna cosa non si ragiona nel luogo suo opportuno: e non si cerca altresì tal collocazione e disponimento di ragioni, che il detto avanti valga a chiarire ciò che vien di poi: al che giova il premettere certi canoni e principii generali cavati dalle viscere stesse del subbietto da trattare, come fa Aristotele nell' *Etica,* premettendo, *essere universale il desiderio del bene, diversi i fini:* i quali quando tutti concorrono a procurare il primo, nasce la *felicità;* che per l' intelligenze sempiterne è solamente *contemplativa* (Θεωρητικην); ma per l' uomo, composto d' anima e di corpo, e fatto per vivere in compagnia, è altresì *cittadinesca* o *civile* (πολιτικην); e consiste nello esercizio della virtù; spartibile in *intellettuale* e *morale;* dipendente l' una dalla ragione, l' altra dal desiderio. Ciò gli fa strada a considerare in generale come essa virtù dimori nel mezzo, o pari allontanamento dagli estremi, constituenti il vizio, che è male; di cui però la colpa è congiunta colla volontà: la quale può essere libera o costretta; quindi esame della libera azione; e a mano a mano del giusto e dell' ingiusto, dell' onesto e del disonesto, dell' utile e del dannoso; l' una cosa tirando l' altra di quanto forma materia della filosofia morale.

VI. *Dello stile.* — Lo stile da usare ne' trattati è quello che meglio risponde al genere didascalico, del quale abbiamo detto nella Prima Parte.

### Articolo Terzo. — *Delle Storie letterarie.*

I. *Natura delle storie letterarie.* — Più che narrative, le storie letterarie e artistiche riescono insegnative, mediante il rappresentarci la vita, gli studi, le opere e il merito degli autori. Quindi è utilissimo, anzi necessario il congiungere colla storia civile la letteraria o artistica: il che si fa in due modi: o formando tanti quadri

o sommari delle cose pubbliche al principio d'ogni secolo, come usa il Tiraboschi: ovvero di mano in mano che degli autori e delle opere loro si ragiona, toccare altresì delle vicende de' tempi e degli Stati opportunamente e con brevità.

II. *Dell' opera del giudicare nelle storie letterarie.* — L'opera più difficile nelle storie letterarie o artistiche è di ben giudicare i lavori dell' ingegno, che diventano norme e ammaestramenti delle stesse lettere, scienze ed arti. E siccome il valore d' ogni opera consiste nella *materia* e nella *forma*, così nello storico si richiede *scienza* e *gusto*; e convien la prima, quando non si ha, provvedere da' speciali professori di ciascuna facoltà o arte; e il secondo, averlo già ben formato e sicuro.

III. *Del modo di distribuire la materia nelle istorie letterarie.* — Una storia di lettere o di arti può spartirsi per materie o per secoli, o tenendo insieme l'uno e l' altro ordine. Però, le più profittevoli istorie letterarie o artistiche sono quelle così disposte, che in certo modo conformandosi alle istorie civili, non tanto gli autori quanto le scienze, le lettere e le arti hanno in mira; da farci contemporaneamente vedere il loro nascere, alzarsi, dichinare, tornare a risorgere e guastarsi, non in una sola provincia, ma in ognuna della stessa nazione; non potendo essere che gli esempi d' un luogo non abbiano esercitato alcun potere sulle cose d' un altro: e della vita degli autori mostrarci sommariamente quanto serve a chiarire la qualità de' loro ingegni e de' loro studi.

IV. *Dello stile nelle storie letterarie o artistiche.* — Quanto allo stile, se bene convenga usarlo conforme al genere didascalico, pure può essere acconciamente più variato che ne' trattati, e in alcuni punti prendere il colore di scrittura oratoria.

### Articolo Quarto. — *Dell' eloquenza accademica.*

I. *Della natura e ufficio del parlare accademico.* — Il discorrere nelle accademie si fa per esercizio di lettere e di filosofia, con intendimento d' incivilire gli animi colla dottrina e colla erudizione: e può non meno in subbietti morali e civili che in discussioni scientifi-

che o letterarie aggirarsi, e prender materie dalle cose come dalle persone. Ma come che astratto e non determinato il fine del dicitore accademico, pure dee sempre volgerlo a qualche utilità praticabile: e quanto più è libero nella scelta de' soggetti, tanto più dee sortirli civilmente o scientificamente profittevoli. Così il Davanzati nel prendere il Consolato nell' Accademia fiorentina, mentre si congratula nobilmente dell' onore ricevuto, e ne ringrazia gli Accademici, non però sta contento alla dimostrazione dell' atto cortese, ma prende quella occasione per ravvivare l' amore alla nativa favella, e promoverne e caldeggiarne la ristorazione e conservazione, come il più prezioso patrimonio d' una nazione:

« Imperò che si come ciascheduno vivente non potendo conservar se, lascia, generando, la sua somiglianza in altrui, e quella tanto si ama, che quei figliuoli son vie più cari, che più somigliano i genitori; così Fiorenza, vostra e patria e madre, ha l' effigie sua lasciata in voi, non nel volto e nella fronte, ma nel parlare: per lo parlar fiorentino siate raffigurati, e per figliuoli di Fiorenza riconosciuti. Onde ella tanto più teneramente voi amerà, e voi a lei tanto maggior servigio farete, quanto più semplice e pura e casta e candida conserverete quella sua bella faccia e sembianza primaia, ciò è la vostra buona e antica favella. Quando ella fosse laida e soza, e vi facesse vergogna, come faceva ad Anacarside quel suo linguaggio di Scizia in Atena, voi pure la dovreste per ragion di natura apprezare. Or che l' avete si vaga e si onesta, e che ella vi fa tanto onore, non l' amerete? non la difenderete da coloro, che la vi furano e guastano? Fingete di vederla dinanzi a voi qui comparire in figura di nobilissima donna maravigliosamente adornata, colla faccia in sè bella, quanto amorevole, ma ferita sconciamente, e travolta le sue fatteze, e tutta laida di fango, e che ella vi dica piangendo, e vergognando: « Guai a me, che straziata si m' hanno, come voi qui mi vedete, quelle mani straniere, e non pure, cui sono in preda, e del diliberarmi non ci ha chi por cura. Io vi chieggio mercè. » A questo spettacolo, a questa voce della vostra amata favella movetevi, o giovani ardenti, e con rime e con prose e con regole e censure e lezioni e orazioni, e con tutte l' altre somiglianti accademiche armi, accingetevi pieni di coraggio e d' amore, come aveste a ripigliare la rôcca o il Campidoglio, a ricovrare il pregio antico e l' onore e la smarrita possessione della vostra dolcissima lingua fiorentina. Et io vi sarò guida tutto quest' anno, dacchè a voi, Accademici, così è piaciuto; e starò tutto intento all' opra e vagheggiante, e vi prometto ogni mia studiosa sollecitudine e

fatica e diligenza, e spezialmente di questi Capitoli l'osservanza; e di fare non picciol frutto (la divina grazia e voi aiutantimi) non diffido.

II. *Delle più usate forme dell' eloquenza accademica.* — Le più note ed usate forme dell' eloquenza accademica sono gli *elogi,* i *ragionamenti*, le *dissertazioni,* le *lezioni,* le *cicalate.* Differisce l'*elogio* dalla *vita* in questo, che lo scrittore è libero di scegliere dalle qualità d' una persona quelle che possono fargliela, rappresentare in aspetto tutto favorevole, e quasi modello di una virtù o di più virtù. Non cercando adunque negli elogi la storia delle persone, vi si può bene trovare alcuna moralità tanto più fruttifera di ammaestramento quanto che rappresentata in soggetto vivo e conosciuto. Il *ragionamento* è una scrittura più o meno estesa per illustrare alcuna verità o mettere in sodo alcuna dottrina, e più che scaldare, dee illuminare, procedendo tranquillo come se non supponga contradditori o li supponga assai pieghevoli; a differenza della *dissertazione ,* usata maggiormente per discutere, o provare il contraddetto, ovvero chiarire qualche errore; mentre la *lezione* imita il parlare diretto da un professore dalla cattedra a' suoi discepoli, e suole quindi avere la estensione della materia da conchiudere nello spazio di tempo, o poco più, del dimorare il lettore in cattedra: e comecchè in più soggetti diversi o di scienze o di lettere o di arti si può scrivere una lezione, non però quasi mai se ne fa una sola, ma bensì una serie più o meno lunga, da svolgere e chiarire tutto un tema; onde talora le lezioni così fra loro ordinate, sicchè l' una scaturisca dall' altra, e tutte cospirino ad un fine unico, tolgono luogo di trattati. Se non che, bisogna che tuttavia in ciascuna rimanga come circonscritto un punto di tutto il suggetto, da farla quasi stare da sè a guisa di una orazione, benchè fatta in istile didascalico, e accompagnata come da certa autorità che si direbbe cattedratica: che però vogliamo severa, ma non burbanzosa; anzi non renduta accetta che per uso di raziocinio, e per la gravità e utilità delle materie. Finalmente la *cicalata* (secondo che è deffinita dal Salvini) è un componimento *libero, ma non mordace; arguto, ma non ricercato; pieno di aurea*

*ilarità, di sali dolci, frizzanti, di nobil facezia, di gentile rallegramento, di amorevolezza accademica.* Nè aggiungeremo altro, non parendoci i nostri tempi da cicalate.

ARTICOLO QUINTO. — *Dell' Epistola.*

I. *Del diverso uso dell' epistola.* — Fra le altre maniere di comporre in prosa didascalica, è la Epistola; la quale nata per comunicare altrui i nostri pensieri, in processo fu usata a trattare sotto la sua forma materie di scienze e di storie; come ci mostrano Cicerone, Seneca e Plinio; essendo parso, che lo indirizzare a qualche amico di nome un ragionamento o racconto o trattato, procurasse più libera e sicura facoltà di ragionare, favellandosi non tanto al pubblico quanto a chi già si suppone disposto ad approvare le nostre idee. Ma il valersi di questa libertà, non dee far dimenticare, essere la sopraddetta forma una finzione del vero, e realmente l'opera sua essere diretta al pubblico che la giudica in fine come ogni altra composizione. Quindi avrebbe biasimo chi trattando materia alta e scientifica, usasse linguaggio di confidenza, ovvero uscisse ad ogni tratto dal tema principale, e il discorso empisse di facezie, di sali, di arguzie, da star bene in una epistola propriamente detta.

II. *Delle diverse specie di epistole.* Ma considerando la epistola conforme alla sua origine, cioè per satisfazione de' bisogni civili, come questi sono diversi, così ancor quella è di più specie. La prima distinzione che accade farne è la seguente: che le epistole possono scriversi o da uomini pubblici per cose pubbliche, o da uomini privati per cose private: le prime si chiamano *diplomatiche* ed *ufficiali*; le seconde, *familiari.*

III. *Delle epistole diplomatiche ed ufficiali.* — Le lettere diplomatiche non solo hanno importanza varia secondo che s' indirizzano da Stato a Stato, da ministro a ministro, da ambasciadore ad ambasciadore, ma ancora secondo il fine per il quale si scrivono; e quantunque abbiano a riconoscersi per uno speciale uso di prudenza e quasi destrezza, non perciò devono mancare di chiarezza e di schiettezza: e devono sempre mai serbare inalterabile dignità: onde mal si affanno maniere

ignominiose o plebee o ridicole. Qualche motto o puntura tal ora può tornar bene, ma dev' essere acconciamente nobilitata e collocata. Le lettere poi scritte internamente da un ministro ad un altro ministro o pari a sè o dependente, non solo non comportano che sieno avvolpacchiate, ma richiedono anzi la massima lucidità e precisione, dacchè elle assumono quasi uno stile di fiducia, se sono fra uguali di grado e d' ufficio; o di ordini, se sono fra superiori e inferiori. Per altro, ancora in queste il modo dignitoso e polito vuolsi osservare; nè mai chi scrive deve così lasciarsi andare come farebbe in un discorso di materia privata, ma ogni parola e concetto è da pesare, per non porgere pretesto ad esecuzioni diverse da quelle che si volevano.

IV. *Delle epistole familiari e delle loro diverse forme e modi di scriverle.* — Moltiplicando le occasioni di scrivere lettere o di rispondere, colla moltiplicità de' tanti affetti e necessità della vita, non si verrebbe mai a una fine a volerle tutte distinguere; onde stando contenti a quella fra le distinzioni che più s' approssima al vero, noteremo le seguenti specie: *lettere officiose: lettere di ragguaglio: lettere giocose: lettere di domanda: lettere di congratulazione: lettere di consolazione: lettere di condoglianza: lettere di raccomandazione: lettere di ringraziamento: lettere di giustificazione: lettere di riprensione: lettere esortatorie: lettere di risentimento: lettere scientifiche,* o *letterarie,* o *artistiche: lettere di negozi: lettere dedicatorie: lettere miste.*

V. *Avvertimenti intorno allo scriver lettere.* — Primieramente è da considerare se si scrive o se si risponde; essendovi il divario che passa fra chi inizia una cosa, e chi la séguita: e in generale, il rispondere compie ufficio meno arduo di chi scrive, avendo nella proposta stessa una regola di quel che accade dire. Laonde chi scrive dee antivedere quel che può essergli risposto, e distendere la lettera nel modo il più conforme alla risposta ch' ei bramerebbe; come chi riceve lettera dee dare risposta congrua, quasi tenendo lo stesso ordine nel rispondere che usò l' altro nello scrivere. Ma o si scriva o si risponda è da por mente sempre alla qualità della persona che scrive; alla qualità della persona a cui si scrive; e a quello di che si scrive; e secondo queste tre

condizioni variar concetto e stile; non essendo conveniente collo stesso modo favellare ad un gentiluomo e ad un artigiano; ad un uomo di spada e di toga; ad un personaggio di grande affare e di umile; ad un parente e ad un alieno; ad un amico intimo e ad una persona indifferente o di recente conoscenza; ad un uomo dotto e scienziato, e a chi non ha lettere; a un superiore e a un inferiore, ad un vecchio e a un giovane; ad un uomo e ad una donna; a chi conosci d'animo tranquillo o focoso, di agevole o difficile natura, di sincere o sospette intenzioni, e così di tutte l'altre diverse indoli e qualità degli uomini; finalmente l'essere la lettera intorno a cose gravi o gioconde; l'avere per fine l'esortare o il consolare o il consigliare o l'ammonire e via dicendo fa che abbia ad atteggiarsi in diversa foggia.

VI. *Dell' arte di condurre la epistola.* — Nessun componimento ha da nascondere l'arte quanto l'epistola, ritraente una corrispondenza o conversazione naturale, come se fosse a bocca. Non per questo dev' essere sciolta da ogni regola d'arte, dovendo pur avere, secondo i casi e le ragioni, un certo modo di cominciare, mettere innanzi il punto della materia, esporre la cagione dello scrivere, scegliere bene ed ordinare le ragioni che si vogliono fare accettare a chi legge, e da ultimo movere gli affetti di esso. Nè è piccolo pregio dell'epistola la brevità, purchè per altro non induca la più lieve oscurità o ambiguità: il peggiore di tutti gl' inconvenienti, in quanto che distruggerebbe il fine e la natura dell' epistola. Finalmente se in una conferenza a bocca è pur merito la correzione e la pulitezza del dettato, diviene obbligo quando si rende scritta: massime se chi scrive è litterato, conciossiachè possa pur intervenire che le sue lettere sieno dopo la sua morte pubblicate. Un esempio che raccolga più manifestamente quasi tutti i notati pregi, troviamo in questa del Davanzati a Baccio Valori, commissario in Pisa:

Molto illustre signor mio eccellentissimo.

Non mi potendo dar pace di quella sentenza della Parte, vorrei tentar la revisione come per la retroscritta bozza di supplica. Prego V. S. che men' aiuti con l' arcivescovo quando sarà tempo, informandolo della cagione intrinseca, la quale è,

Che Giovanni da Sommaia, quando mossi alla Parte, conoscendosi che lo alzare non poteva tenermisi, mi ricercò che io non lo facessi. E non l'avendo compiaciuto, operò col Lanfredino suo cognato, allora de' capitani, e col Vecchietto, statomi sempre avverso nelle cose de' Capponi, e con l'Altovito che pretende da me per conto di mia madre, che facessino in modo che io non conseguissi l'intento, i quali fecero impressione agli altri che io volessi alzare per gara, e non per bisogno. Il Brignosa è obligatissimo a Suares cognato del Medici; e benchè io le allegassi per ciò a sospetto, e conducessi tutto il magistrato in su 'l luogo, non ne fu tenuto conto; e approvato il suo referto: che approvò quel primo del capomaestro, dal quale non è alcuno che non si faccia beffe per quel discostamento delle braccia tre e mezzo, e li due capomaestri venuti coll'auditore in su 'l luogo non l'approvorno, come facendoli esaminare confesseranno. Quando non ci fusse altro che quel fondamento del muro antico, chi può mai tenermi il murar sopra quello? e quando non ci fusse, com'è possibile che per comodo del vicino io abbia a dargli tanto del mio suolo, della mia aria, e storpiare la casa mia, che, volendo fare stanze, resterebbero braccia una e mezo e non più?

Conosco difficile la revisione; ma nelle cose difficili s'adopera il valore. Però con V. S. ho preso questa sicurtà, e a lei molto mi raccomando. Di Firenze, li 3 di marzo 1600.

Di V. S. molto illustre
affezionatissimo servitore
BERNARDO DAVANZATI.

VII. *De' componimenti di forma mista.* — Intrecciando in un sol componimento *novelle, dialoghi, discorsi* e *lettere*, come fa il Caro nella sua celebre *Apologia* e il Gozzi nella *Difesa di Dante*, si ha quella forma mista, la cui bontà e bellezza dipende principalmente dal gusto e dalla fantasia dello scrittore: il quale dee bene consultare il suo ingegno se è fatto per questi generi di comporre capriccioso, e se altresì il suggetto comporti una forma di specie diverse.

## ARTICOLO SESTO. — *De' caratteri o costumi; de' commenti; de' sommari, epitomi e compendi; de' proemi, indici e manifesti. Del rapporto; delle illustrazioni; delle antologie o raccolte.*

I. *De' caratteri o costumi.* — Il *carattere* o *costume* consiste in un ritratto che delle virtù e de' vizi o de' di-

versi affetti che da quelli s'informano, facciamo: e vale assai se è ben condotto, a rendere popolare lo insegnamento della moral filosofia; imperocchè riesce a mettere in vista la deforme faccia de' vizi, e quella giocondissima delle virtù, dando breve e ben circonscritta sposizione delle diverse passioni e inclinazioni. Così i titoli de' caratteri di Teofrasto sono: *della lusinga; del dar seccaggine; della rusticità; del secondar troppo; della tracotanza; della cinguetteria; del finger novelle; della sfacciataggine; del far gli avvisi per sottile; dell' abominazione; della intempestività; della troppa sollecitudine; della insensataggine; della ritrosia; della superstizione; del querelarsi della sua sorte; della miscredenza; della lordura; della piacevolezza; della piccola ambizione; dell' avarizia; della millanteria.*

II. *De' commenti.*—Il commentare gli autori tanto vale quanto non riesca in tutto o in parte superfluo. Laonde difettosi e tediosi commenti sono tutti quelli che esplicitamente o implicitamente ripetono ciò che è stato detto e abbastanza chiarito dall'autore; come pure peccano i commenti abbondanti ne' luoghi chiari, e scarsi negli oscuri; i troppo sottilizzatori sulle intenzioni degli autori, e i cosiffatti da distrarre ad ogni poco l'attenzione del lettore dall'originale. Sono da distinguere i commenti che formano un ragionamento seguitato, chiamati altresì *chiose* o *scòli,* e le piccole osservazioni, che si chiamano *postille.* In ognuna però delle dette forme, è mestieri il non uscir mai delle cose che si riferiscono all'autore o alla scrittura che si prende a commentare: imperocchè dove si facessero discorsi astratti e generali, mancherebbesi all'uffizio speciale di commentatore. Finalmente l'opera del commentare, ossia appiccar chiose, scòli e postille a un libro, non si usa bene che per gli altrui scritti, spezialmente se appartengono a tempi lontani, ed hanno acquistato fama autorevole; conciossiachè il postillar sè stesso indica generalmente difetto d'arte a sapere annestare e incorporare insieme tutte le cose che intorno a un subbietto si vogliono dire.

III. *De' sommari, epitomi e compendi.* Il *sommario* che anche si chiama *argomento,* è quella rapida e quasi materiale indicazione che si fa delle cose contenute in ciascun libro o capitolo d'un'opera; e il pregio consiste

per l'appunto nel saperle notare così, che quasi ad un girar d'occhio il lettore vegga quel che dovrà leggervi. L'*epitome* è un sommario più esteso e ragionato, che si fa come riepilogando e riassumendo la materia d'un libro, sì che se ne possa acquistare una notizia pronta e sufficiente, mettendoci innanzi le cose più sostanziali, da cui le altre si derivano. Ancor più estesa ed importante opera dell'epitome è il *compendio*, detto anche *ristretto*, perchè senza tacer nulla d'un'opera, fa che in minor numero di parole si contenga, tagliando le digressioni, gli ornamenti, e stile più rapido adoperando. Tuttavia nell'uso, sommario, epitome e compendio si scambiano l'un coll'altro, restando per altro la natura loro di restringere in giuste e ben determinate proporzioni (che è il difficile de' compendi) un'opera più vasta e di gran pregio.

IV. *De' proemi, indici e manifesti.* — I *proemi* non sogliono mai andar disgiunti dalle opere, essendo ad esse come la facciata a un edifizio, e quindi, come una facciata, devono bene e fedelmente ritrarre in modo più spiccato ed eminente lo interno di tutto il suggetto; e poichè riescono quali esordi a' libri, devono avere sottosopra i pregi dell'esordio, cioè di render benevoli, attenti e docili i lettori, perchè di buon grado si mettano a leggere l'opera, che spesso si giudica dal saggio che ne dà il proemio, o prefazione. Gl' *indici* o *cataloghi*, che comunemente sono anch'essi appiccati a' libri, per mostrare in fine, o anche in principio, la somma delle cose contenutevi, e poterle per via di chiamate trovare spicciolatamente senza fatica, talora possono essere fatti per illustrazione e ordinamento di biblioteche e d'archivi: nel qual caso prendono forma e importanza non d'indicazioni di opere, ma di opere che stanno da sè, come libri d'erudizione e di bibliografia; nè richiedono solamente diligenza ed esattezza, ma raziocinio e dottrina, dovendosi conoscere non pure i libri e le loro edizioni e manuscritti, ma il valore intrinseco d'ognuno, per averne un ragionato indicamento. I manifesti o annunzi, che si chiamano pure francesemente *programmi*, differiscono da' proemi, in quanto che servono a far conoscere al pubblico la prossima pubblicazione di qualche opera, e disporlo con buone ragioni a fargliela accogliere di buon grado.

V. *Del rapporto.* — Il *rapporto* è cosa assai comune non pure a' letterati, ma a qualunque generazione di scriventi. Però v' ha relazioni, che diconsi altresì *rendiconti*, che sogliono per ordinario farsi da' segretari delle accademie in adunanza, a fin di riferire i lavori eseguiti o divisati nel corso dell' anno, e quindi formano poi anch' essi parte di detti lavori; onde importa che sieno condotti con garbo e diligenza, e i compilatori, senza uscir degli argomenti, cerchino di togliere più ch' è possibile il tedio di arida uniformità, facile a generarsi con questo genere di scritture, che deve avere pure la sua eloquenza, e mostrare lo ingegno dello scrittore nel saper far rilevare le cose più importanti e di maggior considerazione, e soddisfare altresì all' espettazioni e a' desiderii degli uditori.

VI. *Delle così dette illustrazioni.* — Le così dette *illustrazioni* generalmente sono componimenti che servono a spiegare cose figurate, e per conseguenza entrano più nell' opera come accessorie, che come parte principale; nè devono dire se non ciò che la pittura o scultura o edifizio rappresenta; cioè il tempo, le cagioni, le occasioni dell' opera, la natura del colorito o del lavoro sul marmo che la stampa non sa figurare, e cose simili: nè dev' essere disdetto di dare altresì qualche notizia dell' autore, ma brevissimamente, e finchè possa tornare a schiarimento dell' opera stessa.

VII. *Delle antologie o raccolte.* — Nelle *antologie o raccolte* richiedesi primieramente bontà e opportunità di scelta conforme al fine dal raccoglitore propostosi. Il quale può essere molteplice: e si fanno raccolte di proverbi, di massime morali, di sentenze di tribunali, e via dicendo; si raccolgono scritture divenute rare, affine di conservarle; finalmente si formano libri di svariata e profittevole lettura pe' giovani, quasi contenendo il fiore d' ogni secolo e d' ogni autore. Ma in dette raccolte non basta di elegger bene; convien pure ordinar per forma le cose elette che riescano continuo e appropriato ammaestramento, avvertendosi che quanto più si trasportano intere o meno sminuzzate le scritture, tanto più giovano.

VIII. *Giornali ed effemeridi.* — Giornale, secondo la sua primitiva origine, è quello dove giorno per giorno si

scrive; nè in principio vi si scriveva se non le cose accadute nel medesimo giorno per ricordo a' compilatori di storie. Oggi il giornale è ridotto a un mezzo di più sollecita e popolare istruzione; e ve ne ha di *quotidiani*, di *settimanali*, e di *mensili:* ve ne ha di volanti, di ridotti a libri di più o meno mole; di gravi, di faceti, di satirici, di benevoli; se non che tutti si comprendono in questa doppia specie di *letterari* e di *politici*.

IX. *De' giornali letterari.* — A' giornali letterari si riferisce ogni materia non solo di lettere propriamente dette, ma di scienze e di arti: se non che, o possono abbracciarle tutte per proposito di riescire universali, ovvero restringere l'opera loro a qualcuna; onde s' hanno giornali di archeologia, di fisica, di agraria, di medicina, e via discorrendo. Ma in qualunque modo, ufficio principale e quasi unico de' giornali letterari è di far conoscere le opere nuove, o rimettere in luce le antiche dimenticate, esercitando sulle prime un giudizio quanto imparziale, altrettanto valevole a dar riputazione; quindi tanto nel lodare quanto nel biasimare è da usar regola e modo; e giova meglio fare esposizioni ragionate delle opere, sì che ogni lettore di per se stesso misuri il vero merito o demerito, che pronunziare sentenze inappellabili: tanto più che per le opere nuove, appena comparse, il giudizio riesce meno facile, abbisognando spesso l'autorità del tempo a ridurle al loro giusto valore. (Vedi *Ammaestramenti*, lib. III, cap. III).

X. *De' giornali politici.* — Ne' giornali politici non tanto si giudicano le opere degl'ingegni, quanto le azioni degli uomini, e più segnatamente de' governi. Si distinguono in due parti: 1° nel registrare materialmente i fatti secondo che accadono, e le leggi e gli ordini secondo che si pubblicano; 2° nel discutere più o meno sopra le dette cose. Dicesi la prima *parte ufficiale;* la seconda *ragionativa:* e come non dev' essere lecito divulgare novelle bugiarde o non ben chiarite, e atte a turbare la quiete pubblica, o avvezzare il popolo a sollevarsi nelle falsità, così nella discussione è mestieri d' un gran senno, perchè torni opportuna, temperata e praticamente sapiente, mediante lo schivare i discorsi astratti e generali; dovendosi derivare le teoriche da' fatti presenti, sì che s' abbia in fine l'onesto resultamento di regolare e al bene indiriz-

zare le opinioni del popolo in mezzo al succedersi e variare degli avvenimenti. Fanno adunque pessimo ufficio que' giornali che tolgono o affievoliscono il rispetto alle leggi, ingiuriano e offendono le persone, spargono massime pervertitrici della morale e del buon costume, adulano o difendono le tirannidi, aiutano la licenza, spargono nelle moltitudini superstizioni e false dottrine, e finalmente promuovono sconvolgimenti in danno della libertà della patria, e della sicurezza universale.

### Articolo Settimo. — *De' Dizionari.*

I. *Della forma dei dizionari.* — La forma de' dizionari differisce da quella d'ogni altro componimento in quanto che la materia vi è indicata per alfabeto; il che produce una grande e rapidissima facilità di trovare ciascun punto di essa, senza che ne debba seguitare la mancanza di unità; la quale si ottiene facendo che i singolari articoli sieno compilati in modo, che col medesimo colore e spirito si rannodino, quasi fili, ad un intendimento unico e determinato. (Vedi *Ammaestramenti,* lib. III, cap. III, § 65.)

II. *Delle diverse specie di dizionari.* — I dizionari, che non meno de' Giornali distinguonsi per la materia, sono o *biografici* o *scientifici* o di *favella;* e questi ultimi più propriamente chiamansi *lessici* o *vocabolari.*

III. *Dei dizionari biografici.* — Il dizionario biografico contiene vite di uomini chiari o in una o in tutte le facoltà, o d'una nazione o d'ogni luogo, o di tempi antichi o di tempi moderni o d'ogni tempo, secondo che si vuol rendere universale e particolare. Principali pregi di dette vite sono la brevità e la esattezza, la quale non solamente consiste nel far conoscere il vero costume dell'uomo descritto, ma ancora nel non far cercare invano alcun nome, che pur meritava di esservi collocato; e finalmente nelle materiali indicazioni, sì che non avvenga scambio o equivoco di persona.

IV. *Dei dizionari scientifici.* — I dizionari scientifici contengono le cose più notabili, che a qualche scienza o arte o costume o favola o scoperta, e via dicendo, ovvero ad ogni scibile si riferiscono, sì che diventino una chiave facilmente maneggiabile del sapere:

il che potendo d'altra parte colla facilità indurre leggerezza negli studi, uopo è che le cose sieno per modo accennate che in cambio di formare la scienza stessa, servano a promovere la curiosità o il desiderio di attingerla e apprenderla negli autori. Ancora ne' dizionari scientifici è necessaria esattezza somma, accompagnata da ancor più squisito giudizio nella scelta delle cose che sono suggetto di ragionamento; dovendosi esse cercare da' loro effetti più finali, e rappiccarli a certi e ben determinati titoli, mercè de' quali la materia riceva eguale e ben conformata spartizione.

V. *De' Vocabolari.* — Il vocabolario, qual continuo maestro di favella, non deve contenere che la sola legittima, ossia quella usata con lode perpetua da' migliori autori; affinchè chi si mette a scrivere, non sapendo o essendo incerto se un vocabolo o modo sia da usare, abbia nel vocabolario un pronto mezzo di accertarsene. Là onde la istruzione de' vocabolari riesce in gran parte negativa, in quanto che col non registrar le voci, le condanna: eccetto quelle, chiamate viete, riferibili alle prime formazioni delle lingue, che voglionsi notare per intelligenza degli scrittori, con avvertenza che non sono più da usare. Nel vocabolario tre cose sono principalmente considerabili; la *qualità e quantità della lingua;* le *deffinizioni de' vocaboli;* e *gli esempi.*

VI. *Della qualità e quantità della lingua ne' vocabolari; ossia della fonte della materia.* — La qualità e la quantità della lingua ne' vocabolari constituiscono la vera fonte della loro materia; dove primieramente è da far ragione degli autori e degli spogli. Quali autori, di quali secoli, con quali condizioni possono e devono somministrare accettabile favella, è la prima domanda che dee farsi un vocabolarista; senza di che mancherebbe il vero fondamento al suo lavoro: e per risolverla degnamente e utilmente, dee essere ben certo dei tempi ne' quali la lingua fu buona, e alle opere di essi concedere il gran privilegio d'informare il vocabolario: salvo al prendere da autori di altre generazioni quella porzion di vocaboli (che è sempre minima) appartenente a qualche nuova sostanza o scoperta, e che certamente non si trova nelle prime. La quale certezza importantissima si acquista mediante gli *spogli,* qualora sieno fatti con grande e in-

defessa cura, da rovistare e stacciare da cima a fondo tutte le scritture d'ogni genere e qualità, edite e inedite, rare e comuni, originali e tradotte, che si riferiscono al tempo che si parlava e scriveva bene. Al che non basta diligenza, ma si richiede sommo gusto e giudizio a fine di avvederci de' vari e infiniti atteggiamenti e conformazioni delle parole nelle moltiplicità degli usi.

VII. *Delle deffinizioni, ossia della parte scientifica del Vocabolario.* — Le deffinizioni delle voci constituiscono la parte scientifica ne' vocabolari; le quali affinchè riescano acconce, devono essere bene somministrate da dottrina di ciascuna di quelle scienze o arti a cui si riferiscono, ma è sommamente da guardare che non si convertano in sottigliezze metafisiche o in erudizioni non opportune; essendo divario fra il modo di deffinire dello scienziato e quello del vocabolarista: il quale dee contentarsi di far intendere il proprio e vero senso della parola, e i diversi modi co' quali è lecito usarla.

VIII. *Degli esempi, ossia della parte autorevole ne' vocabolari.* — La deffinizione non va confusa colla spiegazione o dichiarazione, la quale ne' vocabolari è recata praticamente dagli esempi, che per conseguenza constituiscono la parte illustrativa ed autorevole di essi. E veramente se v'ha cosa, in cui l'autorità deve valere, la lingua è dessa, non avendo da quella in fuori altro mezzo di conservazione. (Vedi *Ammaestramenti,* lib. I, cap. III, § 72). Importa per tanto che gli esempi non solo sieno tratti dalle opere de' migliori ma sieno altresì opportunamente e appropriatamente allegati; potendo uno scrittore autorevole avere usato un vocabolo o un modo, ma non in quel senso e in quella vera costruzione in cui l'alleghiamo. Oltrechè, in chi ha scritto più volumi può anco trovarsi una volta qualche maniera, che più mai o raramente s'incontra; e questi esempi straordinari non devono avere alcuna autorità in un'opera, com'è un vocabolario, fatta per canone d'insegnamento. In oltre, quelle soverchie infilzature di esempi di uno stesso autore o di più autori, tornano superflue, e talora arrecano ambiguità e confusione. Chè ancora fra gli autori che possono avere autorità in fatto di lingua, conviene anteporre i principalissimi, e de' costoro esempi satis-

farci; e quando con uno o due al più rimane chiarito il senso assegnato alla voce, non importa allegarne altri.

### ARTICOLO OTTAVO. — *Degli statuti e delle leggi.*

I. *Della nobile solennità nella forma delle leggi.* — Gli statuti e le leggi (alla composizione delle quali non meno che in ogni altro componimento è mestieri dell'arte di scrivere) devono ancora nella loro forma ritrarre quella nobile solennità che recano nella materia, come ne abbiamo esempio da' Romani; convenendo saper conciliare in sommo grado la brevità con la chiarezza.

II. *Della distribuzione della materia nelle leggi.* — Nelle leggi la materia non si distribuisce come in ogni altro discorso distesamente, ma sì per articoletti distinti l'uno dall'altro, da mostrare che il legislatore non entra nella scienza, ma scrive ordini che ne sono il resultamento, secondo che le speciali occasioni richiedono.

III. *Della chiarezza e precisione nella forma delle leggi.* — Ora un ordine perchè sia prontamente e compiutamente eseguito, dev'essere prontamente e compiutamente inteso e tenuto a mente. E però alle forme legislative disconverrebbe ogni circonlocuzione o flessibilità di modi, quasi chi ordina si peritasse o non fosse ben certo del fatto suo; ma è necessario che il linguaggio delle leggi riesca imperativo e reciso fino a quel segno ultimo che non rechi oscurità o equivocamento; giacchè il non capire o equivocare sarebbe quasi annullare gli ordini; sì come alla loro dignità e autorità recherebbe offesa la rozzezza o improprietà della favella.

## CAP. V. — De' componimenti in poesia, che si riferiscono al genere che più vale per commovere.

### ARTICOLO PRIMO. — *Della lirica.*

I. *Della natura del componimento lirico.* — La lirica è un componimento breve e robusto, che raccoglie e quasi nella loro essenza presenta le cose, sì che diventino viva sorgente di amplissimi documenti di morale, come in

quest'ode di Orazio, che ci mostra la signoria de' propri affetti rendere l' uomo beato:

*Nullus argento color est avaris*
*Abdito terris, inimice lamnæ*
*Crispe Sallusti, nisi temperato*
*Splendeat usu.*
*Vivet extento Proculejus ævo,*
*Notus in fratres animi paterni:*
*Illum aget penna metuente solvi*
*Fama superstes.*
*Latius regnes avidum domando*
*Spiritum, quam si Libyam remotis,*
*Gadibus jungas, et uterque Pœnus*
*Serviat uni.*
*Crescit indulgens sibi dirus hydrops;*
*Nec sitim pellit, nisi caussa morbi*
*Fugerit venis, et aquosus albo*
*Corpore languor.*
*Redditum Cyri solio Phraatem,*
*Dissidens plebi, numero beatorum*
*Eximit Virtus, populumque falsis*
*Dedocet uti*
*Vocibus; regnum et diadema tutum*
*Deferens uni, propriamque laurum,*
*Quisquis ingentes oculo irretorto*
*Spectat acervos.*

II. *Della elezione degli argomenti ne' poemi lirici.* — Importa pertanto che il poèta lirico, a cose alte o umili intenda, faccia tale scelta di argomenti, che lo conduca a riuscire in qualche modo profittevole. E ancora cantando di amori, non dimentichi quanto più può di utilmente collegarli con alcuna morale utilità; essendo le storie antiche piene di esempi di quante volte l'amore è stato movitore d' imprese eroiche e di azioni virtuose. È poi necessario che nella molteplice e quasi infinita varietà de' soggetti, anteponga quelli che con sapienti allusioni e buoni ammonimenti tornino più acconci e quindi più sentiti nel tempo in che si vive, come fa Orazio nell'ode XV[a] del libro secondo, in cui acconciamente vitupera lo immoderato lusso de' suoi giorni, radice de' vizi che condussero la romana repubblica a quel bruttissimo servaggio de' tempi imperiali:

*Jam pauca aratro jugera regiæ*

*Moles relinquent: undique latius*
*Extenta visentur Lucrino*
*Stagna lacu; platanusque cœlebs*
*Evincent ulmos: tum violaria, et*
*Myrtus, et omnis copia narium,*
*Spargent olivetis odorem,*
*Fertilibus domino priori:*
*Tum spissa ramis laurea fervidos*
*Excludet ictus. Non ita Romuli*
*Præscriptum et intonsi Catonis*
*Auspiciis, veterumque norma.*
*Privatus illis census erat brevis,*
*Commune magnum: nulla decempedis*
*Metata privatis opacam*
*Porticus excipiebat Arcton:*
*Nec fortuitum spernere cespitem*
*Leges sinebant; oppida publico*
*Sumtu jubentes, et Deorum*
*Templa novo decorare saxo.*

La canzone all' Italia del nostro Petrarca è bellissimo esempio dell' usare la lirica con alto e civile intendimento:

Italia mia, benchè 'l parlar sia indarno
Alle piaghe mortali
Che nel bel corpo tuo si spesse veggio,
Piacemi almen ch' e' miei sospir sien quali
Spera 'l Tevere e l' Arno,
E 'l Po dove doglioso e grave or seggio.
Rettor del ciel, io cheggio
Che la pietà che ti condusse in terra,
Ti volga al tuo diletto almo paese:
Vedi, Signor cortese,
Di che lievi cagion che crudel guerra;
E i cor, che 'ndura e serra
Marte superbo e fero,
Apri tu, Padre, e 'ntenerisci e snoda;
Ivi fa' che 'l tuo vero
(Qual io mi sia) per la mia lingua s' oda.
Voi cui fortuna ha posto in mano il freno
Delle belle contrade,
Di che nulla pietà par che vi stringa,
Che fan qui tante pellegrine spade?
Perchè 'l verde terreno
Del barbarico sangue si dipinga?
Vano error vi lusinga;

Poco vedete e parvi veder molto:
Che 'n cor venale amor cercate o fede.
Qual più gente possede,
Colui è più da' suoi nemici avvolto.
O diluvio raccolto
Di che deserti strani
Per inondar i nostri dolci campi!
Se dalle proprie mani
Questo n' avvien, or chi fia che ne scampi?
Ben provvíde Natura al nostro stato
Quando dell' Alpi schermo
Pose fra noi e la tedesca rabbia:
Ma 'l desir cieco e 'ncontra 'l suo ben fermo
S' è poi tanto ingegnato,
Ch' al corpo sano ha procurato scabbia.
Or dentro ad una gabbia
Fere selvagge e mansuete gregge
S' annidan sì che sempre il miglior geme:
Ed è questo del seme
Per più dolor, del popol senza legge,
Al qual, come si legge,
Mario aperse sì 'l fianco,
Che memoria dell' opra anco non langue,
Quando, assetato e stanco,
Non più bevve del fiume acqua, che sangue.
Cesare taccio, che per ogni piaggia
Fece l' erbe sanguigne
Di lor vene, ove 'l nostro ferro mise.
Or par, non so per che stelle maligne,
Che 'l Cielo in odio n' aggia,
Vostra mercè, cui tanto si commise:
Vostre voglie divise
Guastan del mondo la più bella parte.
Qual colpa, qual giudicio o qual destino,
Fastidire il vicino
Povero; e le fortune afflitte e sparte
Perseguire; e 'n disparte
Cercar gente, e gradire
Che sparga 'l sangue e venda l' alma a prezzo?
Io parlo per ver dire,
Non per odio d' altrui nè per disprezzo.
Nè v' accorgete ancor, per tante prove,
Del bavarico inganno,
Che, alzando 'l dito, con la morte scherza?
Peggio è lo strazio, al mio parer, che 'l danno.
Ma 'l vostro sangue piove
Più largamente; ch' altr' ira vi sferza.

Dalla mattina a terza
Di voi pensate, e vederete come
Tien caro altrui chi tien sè così vile.
Latin sangue gentile,
Sgombra da te queste dannose some:
Non far idolo un nome
Vano, senza soggetto;
Chè 'l furor di lassù, gente ritrosa,
Vincerne d' intelletto,
Peccato è nostro e non natural cosa.
Non è questo 'l terren ch' i' toccai pria?
Non è questo 'l mio nido
Ove nudrito fui sì dolcemente?
Non è questa la patria in ch' io mi fido,
Madre benigna e pia,
Che copre l' uno e l' altro mio parente?
Per Dio, questo la mente
Talor vi mova; e con pietà guardate
Le lagrime del popol doloroso,
Che sol da voi riposo,
Dopo Dio, spera: e, pur che voi mostriate
Segno alcun di pietate,
Virtù contra furore
Prenderà l' arme; e fia 'l combatter corto;
Chè l' antico valore
Negl' italici cor non è ancor morto.
Signor, mirate come 'l tempo vola,
E sì come la vita
Fugge, e la morte n' è sovra le spalle.
Voi siete or qui: pensate alla partita;
Chè l' alma ignuda e sola
Conven ch' arrive a quel dubbioso calle.
Al passar questa valle,
Piacciavi porre giù l' odio e lo sdegno,
Venti contrari alla vita serena;
E quel che 'n altrui pena
Tempo si spende, in qualche atto più degno,
O di mano o d' ingegno,
In qualche bella lode,
In qualche onesto studio si converta:
Così quaggiù si gode,
E la strada del ciel si trova aperta.
Canzone, io t' ammonisco
Che tua ragion cortesemente dica,
Perchè fra gente altera ir ti conviene;
E le voglie son piene
Già dell' usanza pessima ed antica

Del ver sempre nemica.
Proverai tua ventura
Fra magnanimi pochi a chi 'l ben piace:
Di' lor: chi m' assicura?
I' vo gridando: pace, pace, pace.

III. *Delle varie specie di liriche.* — Potendo il poeta lirico cantare alte ed umili cose, liete e meste, gravi e sollazzevoli, si sono create diverse specie di componimenti, con titoli e metri appropriati. Le distingueremo nel seguente modo: *Liriche che rappresentano il sublime: liriche che ritraggono il genere medio: liriche che figurano il tenue.*

IV. *Delle liriche rappresentanti il sublime, o dell' ode.* — Le liriche che rappresentano il sublime, volgono sopra questi tre punti: la gloria de' celesti; i fatti illustri; gli argomenti morali. Se bene la lirica possa illustrarsi ancora toccando le corde più tenui, pure, non si mostra veramente in tutto degna di se medesima, che nel trattare subbietti alti; sì che il suo nome sveglia generalmente l'idea di cosa sublime e accenna a quell' agitamento fatidico, quasi in noi un Dio favellasse. La forma o metro reputato più proprio, e quasi intrinseco, è l' ode, che come si è detto, corrisponde alla nostra canzone. E quantunque per noi italiani non sieno sempre da condannare le odi o canzoni formate di versi brevi, non di meno alle liriche di natura sublime, convengono meglio le forme trovate ad imitazione delle antiche, come aventi più maestà e vigore.

V. *De' salmi.* — L'ode o canzone prende più particolarmente il titolo di salmo o d' inno quando è adoperata in argomenti sacri e divini. La forma de' salmi, venuta da' canti del re David, ha questo andare: esprime nel primo membro un sentimento che nel secondo si ripete più amplificato, e così procede innanzi, quasi da formare una successione di strofe e antistrofe. Se non che la vera forma ebraica del salmo mal si ritrarrebbe nella nostra favella; onde nel volgarizzare o meglio nell' imitare l'Alighieri i sette penitenziali, usò la terza rima con ottimo effetto:

Signor, non mi riprender con furore,
E non voler correggermi con ira,

Ma con dolcezza e con perfetto amore.
Io son ben certo, che ragion ti tira
Ad esser giusto contro a' peccatori;
Ma pur benigno sei a chi sospira.
Aggi pietate de' miei gravi errori:
Però ch' io sono debile ed infermo,
Ed ho perduti tutti i miei vigori.
Difendimi, o Signor, dallo gran vermo,
E sanami, imperò ch' io non ho osso,
Che conturbato possa omai star fermo.
E per lo carco grande e grave e grosso,
L' anima mia è tanto conturbata,
Che senza lo tuo aiuto io più non posso.
Aiutami, o Signor, tutta fiata:
Convertimi al ben fare presto presto:
Cavami l' alma fuor delle peccata.
Non esser contra me così molesto,
Ma salvami per tua misericordia,
Che sempre allegra il tristo core e mesto;
Perchè, se meco qui non fai concordia,
Chi è colui, che di te si ricorde
In morte, dove è loco di discordia?
Le tue orecchie, io prego, non sien sorde
Alli sospiri del mio cor, che geme,
E per dolore se medesmo morde.
Se tu discarchi il carco, che mi preme,
Io laverò con lagrime lo letto,
E lo mio interno e notte e giorno insieme.
Ma quando io considero l' aspetto
Della tua ira contr' a' miei peccati,
Mi si turbano gli occhi e l' intelletto.
Però che i falli miei sonsi invecchiati
Più che gli errori de' nemici miei,
E più che le peccata de' dannati.
Partitevi da me, spiriti rei,
Che allo mal fare già me conducesti,
Onde io vado sospirando, Omei!
Però che il Re dei spiriti celesti
Ha esaudito lo pregare e 'l pianto
Degli occhi nostri lagrimosi e mesti.
Ed oltre a questo lo suo amore è tanto,
Che, ricevendo la mia orazione,
Hammi coperto col suo sacro manto.
Onde non temo più l' offensione
Degl' inimici miei, che con vergogna
Convien che vadan, e confusione:
Però ch' io son mondato d' ogni rogna.

Non di meno, in processo di tempo, il salmo prese fra noi la forma de' diversi metri dell'ode, come in questo esempio di Bernardo Tasso:

Come vago augelletto
Che i suoi dogliosi lai
Fra i rami d' arbuscel tenero e schietto
Chiuso di Febo a' rai
Sfoga piangendo, e non s' arresta mai:
Così la notte e 'l giorno
Misero piango anch' io
Le gravi colpe ond' è il cor cinto intorno,
E con affetto pio
Chieggo perdono a te, Signore e Dio;
Ma tu, lasso, non senti
Il suon di mercè indegno
De' dolorosi miei duri lamenti:
Se forse hai preso a sdegno
Che da te spesso fuggo, a te rivegno.
Che poss' io, se l' audace
Senso tanto possente
M' ha posto al collo un giogo aspro e tenace?
Oimè, che non consente
Che stabil nel tuo amor sia la mia mente!
Nè ripugnare al senso ec.

VI. *Degl'inni.* — Similmente, l'inno più che altro è una significazione speciale dell'ode sacra: se non che ancora ad esso può non disconvenire il verso sciolto, o meglio anche la terza rima; come in questo bellissimo di Paolo Costa, che sotto il nome di Giove, celebra il vero e unico Iddio:

E dove, o Muse, è l' alto ingegno; e dove
Così santo per Voi petto s' accende
Che degnamente dir possa di Giove?
Invan nel raggio, che penètra e splende
Per l' universo, mortal occhio è fiso,
Però che Giove sol sè stesso intende;
Ch' ei non vagía negli antri e col sorriso
Opi non confortava, alle fraterne
Dire minacce iscolorata il viso.
Chè misurato ancor dalle superne
Rote il tempo non era, ed era Giove,
Che in sè chiudeva le bellezze eterne.
Chè niun diè vita o forma e mente a Giove:
Egli in terra ed in ciel vige diffuso;
E moto e vita d' ogni cosa è Giove.

Dalle folte tenèbre, ov' era chiuso,
  Ei trasse il lampo che fa bello il Sole,
  E quanto stava in un misto e confuso.
Per lui questa librossi opaca mole,
  E incominciâr pel vôto i tondi balli
  Le sfere ubbidïenti a sue parole.
Sorser le rupi, giacquero le valli,
  Ebbe termini il mar, corser le fonti,
  Parver de' laghi i limpidi cristalli:
Le querce, i pini, i cerri alzâr le fronti;
  D' aure soavi e di frondi e di fiori
  Rallegrò Primavera i prati e i monti.
Spiegâr, cantando in ciel, mille colori
  Gli augei, belaro le vellose torme,
  Gioì la terra al suon de' primi amori.
Strisciaro al suol le serpi orrende forme,
  Ringhiò il cignal, ruggì 'l lione e l' orso;
  Natò co' pesci la balena enorme.
La tigre maculata inarcò il dorso,
  Traversò lento la foresta il bue,
  Sfidò il destrier nitrendo i venti al corso.
Ma l' uom poi la maggior d' ogni opra fue,
  Nobil creato, poichè ad esso il volto
  Giove segnò delle sembianze sue.
E gli diè spirto, che dal corpo sciolto
  Al ciel poi vola; e perchè al cielo aspiri,
  Ritto è l' umano capo e al ciel rivolto;
E perchè i tanti armonïosi giri
  Misuri, e in mille Mondi e in mille Soli
  L' alta possanza contemplando ammiri.
O luce che ti mostri e in un t' involi,
  E sì dolce riscaldi il nostro petto,
  Che d' ogni mal quaggiù ne racconsoli;
Perchè ti levi dal mortal concetto
  Tanto, che a dir di Te ogni labbro è fioco,
  E a me non dài valor pari all' affetto?
Che, per sonare in questi versi un poco
  La gloria tua, forse potria chi m' ode
  Tutto infiammarsi del vital tuo fuoco.
Ma poichè innanzi a te, mar senza prode,
  Caggion le vele dell' umana mente,
  Poichè mia lingua è muta alla tua lode;
O sommo Giove, rivolgi clemente,
  Gli occhi alla terra, e non fian scarsi i voti
  Che prostrata al tuo nome offre ogni gente.
Templi per ogni loco a te devoti
  L' uomo, quanto più puote, orna e sublima;

Per ogni loco hai riti e sacerdoti.
Vedi la popolosa Asia, che prima
T' adorò nelle stelle, or di che zelo
Ti cole e pon d' ogni pensiero in cima.
Vedi Bonzi e Bramani, ai venti, al gelo
Pallidi, macri, ignudi, onde piacerti
Vegghiar le notti riguardando il cielo.
Tal nel fuoco si caccia e tal dagli erti
Scogli nel mar si lancia; altri alla terra
Per digiun rende l' ossa entro i deserti.
L'Arabo e il Moro al petto la man serra,
Mentre il tuo nome invoca, e umilemente
A te pregando nei templi s' atterra.
Leva le mani e il viso all' orïente
L' ignudo Americano, e te figura
Nell' astro più benigno e più lucente.
E la legge d' amor che la natura
Pose nei cuor, la saggia Europa insegna,
E il Fattor scerne dalla sua fattura.
Voto ed offerta che di te sia degna,
Certo non sale al ciel: ma tua bontade
Bassezza d' uman prego non isdegna.
Tu mandi in ogni suol piogge e rugiade:
Tu di pure onde ogni gente disseti;
Cresci per tutto armenti, arbori e biade.
Per tutto delle stelle e de' pianeti
Piovi i secondi influssi, e ai preghi nostri,
Gl' irati venti e le procelle acqueti.
I buoni esalti e gli empi insegui e prostri;
Spiri ai garzoni valore e baldezza,
Delle vergini caste il volto innostri;
Per te prudenza e senno ha la vecchiezza;
Per te giustizia i regi; ed ai viventi
Da mille rivi scende l' allegrezza.
Che un popol s' armi di valor consenti,
Di sapienza un altro; e si dispensi
Diversi beni alle diverse genti.
Non desti a noi di posseder gl' immensi
Tesor che l' Indo aduna, e non ci desti
I balsami odorati e i pingui incensi:
A noi d' Italo prole hai dato questi
Vaghi giardini, e questi colli adorni,
Che tu fra l' uno e l' altro mar chiudesti.
N' hai date l' arti sante, onde raggiorni
La luce per la qual Grecia fu bella,
E onde fugga ignoranza e più non torni.
N' hai dato la dolcissima favella,

Che pria cantò i tre regni, e Laura poi
Fe gloriosa nella terza stella:
Poscia disse gli amor, l' armi e gli eroi;
E s' indi estinse sue prime faville,
Vuoi che tutti or riprenda i lumi suoi,
Perocchè spiri a tal, che nostre ville
Fa sonar della tromba al mondo sola,
Ond' è cotanto invidiato Achille.
Costui sugli altri com' aquila vola,
E del nuovo Alessandro si fa degno,
Poichè il petto gl' infiammi e la parola.
Deh! lungamente questo sacro ingegno,
Giove, ci guarda; questo reggi e guida,
Che giunga all' alto meditato segno.
Tu di care speranze il cor gli affida
Il dì che per la sua prole vezzosa
Intorno al tempio Imene Imen si grida.
Ch' egli sol d' ogni tua creata cosa,
O vita, o mente, o amor dell' universo,
Dirà quel che altri pur tentar non osa.
Nè l' inno suo dal tempo fia sommerso,
S' ogni reliquia in pria non va sotterra
Del sermon, cui diè forma il sacro verso
Al quale ha posto mano e cielo e terra.

VII. *De' concetti e dell' ordine nell' ode.* — Tre cose nell' ode sono da considerare: l' altezza de' concetti, il modo di legarli e l' elocuzione. Se l' aggrandire con acconce imagini i concetti è facoltà d' ogni poeta, maggiormente è del lirico, che raccogliendo e presentando nella loro essenza le cose, dee produrre forti commozioni; e quindi ha mestieri di eccitare la maraviglia, suprema movitrice degli affetti. L' ordine dell' ode mal si potrebbe determinare: dovendo più tosto esservi che apparire; onde quanto a lei disdice un andare oratorio o narrativo o dialettico, da prendere la forma o d' una tumida orazione, o d' una magra istoria, o d' una sottil dissertazione (*Ammaestramenti*, lib. IV, cap. I, § 15 e segg.), altrettanto conferisce un certo procedere come sciolto d' ogni legge; trascorrendo a più cose diverse, e fingendo di mirare ad un segno mentre intende ad un altro. Però, conviene che i passaggi o voli sieno riapidi e sentiti, ma non precipitosi; e sempre motivati dalla commozione di qualche affetto straordinario. Tanto del modo di aggrandire i concetti come de' trascor-

rimenti o voli lirici è incomparabile esempio quest' ode di Pindaro:

Tôrre a buon padre aggrada
    Da ricca destra un nappo ove gorgoglia
    Di Bacco la dolcissima rugiada;
    E liba ei primo, e il cede
    A giovinetto genero gradito;
    Poscia di soglia in soglia
    Oltrepassar si vede
    La bella tazza d' oro,
    Cima del suo tesoro,
    E onor n' hanno i congiunti e il gran convito;
    Perchè beato il florido marito
    Chiaman con lieti auspíci
    Pel concorde imeneo gli accolti amici.
Cosi, del genio mio
    Bel frutto, e dono dell' ascree sorelle,
    La distillante ambrosia io stesso invio
    Ai prodi vincitori
    Delle olimpiche valli e di Pitona,
    Ch'ebber propizie stelle,
    E ne rallegro i cuori.
    O lui beato appieno,
    Che d' aurea fama in seno
    Delle belle fatiche ottien corona!
    Or molle tibia or cetra alto risuona
    Di Pindo in sulle alture,
    Obbligando agli eroi l' età future.
E con tibie e con cetra
    L' equorea figlia della cipria diva,
    Rodi, sposa del sole, io levo all' etra,
    Mentre ne vengo, e grido
    Del famoso Diagora l' onore
    D' Alfeo presso la riva,
    E nel castalio lido
    Ove Grecia gli diede
    Fra i pugili mercede,
    E n' ammirò nella gran pugna il core.
    Poi Damageto, illustre genitore,
    Ch' ebbe di giusto il vanto,
    Magnanimo subietto io segno al canto.
Fu d' abitar concesso
    A lor il suol per tre cittadi altero,
    Splendor d' Asia possente, ai Lici appresso.
    Qui Tlepolemo scese,
    Prole d' Alcide, colle argive squadre.

Ei ceppo era primiero
Alla gente cortese,
Che quinci eletta muove
Dal chiaro sen di Giove,
E si rallegra di chiamarlo padre.
A lei pur ride generosa madre
La bella Astidamia,
Che dallo stelo Amintoreo fioria.
Ma denso stuolo immane
Di falli innumerabili circonda
Con potenza fatal le menti umane;
Nè assicurar ne lice
Fino al termin l'età ch'oggi è serena.
Nella natal sua sponda
Così dall'ira ultrice
L'eroe fu preso un giorno,
E cambiò poi soggiorno
Co' fidi suoi dalla men fausta arena:
Egli piombando sul fratel d'Almena,
Figlio a Midea furtivo,
Stendealo a colpi di nodoso ulivo.
Ahi che di folle errore
Anche il saggio talor giuoco divenne,
Se cieca rabbia gli divora il core!
Di Delfo all'ara intanto
Tlepolemo prostrossi a chieder pace;
E qui dal nume ottenne
Udir l'oracol santo.
Già fuor della divina
Odorata cortina
Il fatidico uscia suono verace,
E: a quella terra che nel mar si giace,
Dalla sponda Lernea
Volgi l'audaci antenne, egli dicea.
Nembo di neve aurata
Là piovve il sommo regnator dall'alto
Nel seno amico di città beata,
Quando calar facea
La bipenne fatal Vulcano ardito,
E fuori uscía d'un salto
L'egidarmata Dea
Dalla paterna testa,
Voce alzando funesta,
Che immensa rintronò di lito in lito.
Al nuovo di battaglia orrido invito
Riscossi inorridiro
La bassa terra, e l'inaccesso empiro.

D' Iperïone il figlio,
Che dal ciel versa immensa luce e pura,
In quell' ora medesma util consiglio
Porgeva ai fidi suoi,
Sicchè voglian drizzar l' occhio vegliante
Nella stagion futura.
Sorga, dicea, per voi
La prima ara votiva
Alla possente diva,
E riti abbia solenni ed ostie sante;
Talchè s' allegri il genitor tonante,
E la fanciulla casta,
Cui piace in campo il fulminar dell' asta.
Nasconde all' uomo in core
Di virtù germi e d' immortal diletto
Antiveggente senno precursore:
Ma improvvisa ne copre
Nube d' obblio, che ad uman guardo chiude
Sovente il cammin retto
Delle laudevoli opre.
Venne la Rodia schiera,
E seco lei non era
Il seme che vital fiamma racchiude;
Quindi fra l' are del pio foco ignude
Nella rôcca vicina
Prescrisse il tempio all' immortal regina.
Ma di quel fallo cura
Giove non prende, e pioggia d' or disserra
Da bionda nube sull' eccelse mura;
Mentre al popol famoso
L' occhicerulea dea si volge amica,
E qual fu industre terra
Nel genio portentoso
D' ogni onest' arte e degna,
A superar gl' insegna.
Ardean pronte le mani alla fatica,
E stupita vedea l' etade antica
Vivi sembianti e veri
Ornar teatri ed ingombrar sentieri.
Tal crebbe a immenso grido
L' alma città; chè pone in casto ingegno
Più fortunata sapïenza il nido.
Or torni al mio pensiero
Storia gentil cui nulla età nasconde:
Nello stellato regno
Della terra l' impero
Fra le immortali squadre

Partia l' egioco padre,
Nè ancor Rodi sorgea di mezzo all' onde;
Ma nell' ampie voragini profonde
Della cerulea Dea
L' isoletta gentil chiusa giacea.
Dalle superne soglie
In sì grand' ora il Sol vagando altrove,
Paghe non ebbe le discrete voglie;
E ognun tra i numi accorti
Il costui dritto di membrar si tacque:
Quindi ei ricorse a Giove
Che rinnovar le sorti
Propose al casto Dio;
Ma quegli nol soffrio,
Poichè veggo, dicea, sorger dall' acque
La bella terra che nel mar si giacque,
Di generose menti
Fertil nutrice e di lanuti armenti.
Or dunque alla tremenda
Lachesi tosto il Dio si volse, a lei
Che il crin si vela di dorata benda,
E chiese in quel momento
Che, protendendo ambo le man, proceda
De' sempiterni Dei
Al sommo giuramento.
Chiese ch' egual volere
Col signor delle sfere
Tal ella mostri, ch' ove uscir si veda
L' eletto suolo, ai suoi desir si ceda.
Nè sparse all' aura i detti,
Che all' alte inchieste rispondean gli effetti.
Dalle salse onde venne
Al chiaro di l' isola bella, e il padre
De' penetranti rai tosto l' ottenne;
Il duce ai corridori
Foco spiranti per immenso giro.
Qui vergini leggiadre
Ne desiâr gli amori;
Ma lieta ívane Rodi,
Madre di sette prodi,
Che voti eccelsi fra gli eroi nutriro.
Dall' un di questi discendea Camiro,
Lindo, e il maggior Gialiso,
Onde il patrio retaggio era diviso.
Fondâr tre sedi allora
Que' generosi, e nome diero e luce
Alla novella genïal dimora.

Ivi raccolse intera
Mercede alfin di sue fortune amare
Tlepolemo già duce
Della tirinzia schiera:
Ivi s' onora e cole,
Quasi divina prole,
Con vittime frequenti e splendide are;
Nè giudicii mancâr di forti gare,
De' cui fiori divini
Due volte incoronò Diagora i crini.

Con placid' occhio umano
Fortuna il riguardò sull' ismio margo
Di quattro palme vincitor sovrano.
L' uno sull' altro serto
Nemea gli porse, e la scoscesa Atene.
Lui pure i bronzi d' Argo
Premiâr ne' giuochi esperto,
E gli arcadici studi,
Come di Tebe i ludi,
E di Beozia le sudate arene.
A lui l' inclita Egina, a lui Pellene
Sei volte ornâr le chiome,
Nè i Megarici marmi hanno altro nome.

Ma tu quest' inno accetta,
Onnipossente genitor, che regni
Dell' Atabirio sull' eccelsa vetta.
Degli olimpici eroi
Tu onora il vincitor; tu fa' che puri
D' amor ne colga segni
Fra gli stranier, fra i suoi,
S' egli aspra via trascorre
Che insano fasto abborre,
Gli avi membrando e i lor beati auguri.
Tu fa', prego, gran Dio, che non s' oscuri
Di Callianatte il seme,
E gli Eratidi al ciel sorgano insieme!

Canzone, oggi s' aduna
L' alma cittade in bei conviti e pieni:
Deh mai non si scateni
Mutabile fortuna
Sì lieti a conturbar giorni sereni!

Non potevasi con maggior arditezza di fantasia e con più connessione toccare tante cose diverse, e a prima giunta fra loro discoste, come l' onore della poesia, la prosapia di Diagora, la gloria e l' origini della città di Rodi, gli

onori di Tlepolemo, le vittorie olimpiche, e in fine gli augurii di felicità al celebrato Diagora.

VIII. *Della elocuzione dell'ode.* — Finalmente se ad alcuno può essere permesso nella elocuzione di allontanarsi da' modi consueti, e anco di creare nella sua fantasia frasi nuove o trarle di lontano, o piegarle come più gli piace, il lirico è desso; i cui concetti avendo una speciale impronta di rapidità e di novità, richiedono che le frasi altresì abbiano la impronta medesima; non che debba essergli consentito di formarle da altre lingue, ma sì di atteggiare e configurare le parole della propria, di qualità che i concetti diventino più vivi e spiccati e arditi; come in queste: *Io venni in loco d' ogni luce muto: Mi ripingeva là dove 'l sol tace*, ec. (*Ammaestramenti,* lib. IV, cap. I, § 18 e segg.)

ARTICOLO SECONDO. — *Delle liriche di genere mezzano.*

I. *Del come dal sublime si scende al mezzano nelle liriche.*— Il discendere dal sublime al mezzano nelle liriche non solo nasce dalla qualità diversa degli argomenti, ma ancora dal particolare aspetto sotto cui il poeta se li rappresenta; onde non meno della materia n'è cagione la forma: e sebbene la canzon petrarchesca serva talora alle liriche del primo ordine, tuttavia quel suo procedere regolarmente pacato risponde meglio alle liriche di ordine mezzano, e può divenire un eccellente componimento da recare ineffabile diletto, ancorchè non vi sieno nè grandi commozioni nè improvvisi rapimenti, ma invece si distingua per certa composta e ordinata dignità, che non faccia supporre la fantasia del poeta sì commossa e agitata dall' affetto, che la ragione abbia a cederle il luogo. Fra le più belle del Petrarca sceglieremo la seguente bellissima:

Chiare, fresche e dolci acque,
  Ove le belle membra
  Pose colei che sola a me par donna;
  Gentil ramo, ove piacque
  (Con sospir mi rimembra)
  A lei di fare al bel fianco colonna;
  Erba e fior, che la gonna
  Leggiadra ricoverse
  Con l' angelico seno;
  Aer sacro sereno,

Ov'Amor co' begli occhi il cor m' aperse:
Date udïenza insieme
Alle dolenti mie parole estreme.
S' egli è pur mio destino
(E il Cielo in ciò s' adopra)
Ch' Amor quest' occhi lagrimando chiuda,
Qualche grazia il meschino
Corpo fra voi ricopra,
E torni l' alma al proprio albergo ignuda.
La morte fia men cruda
Se questa speme porto
A quel dubbioso passo;
Che lo spirito lasso
Non poría mai 'n più riposato porto
Nè 'n più tranquilla fossa
Fuggir la carne travagliata e l' ossa.
Tempo verrà ancor forse,
Ch' all' usato soggiorno
Torni la fera bella e mansueta:
E là 'v' ella mi scòrse
Nel benedetto giorno,
Volga la vista desiosa e lieta,
Cercandomi; ed, o pieta!
Già terra infra le pietre
Vedendo, Amor l' inspiri
In guisa che sospiri
Sì dolcemente che mercè m' impetre,
E faccia forza al Cielo,
Asciugandosi gli occhi col bel velo.
Da' be' rami scendea
(Dolce nella memoria)
Una pioggia di fior sovra 'l suo grembo;
Ed ella si sedea
Umile in tanta gloria,
Coverta già dell' amoroso nembo:
Qual fior cadea sul lembo,
Qual su le trecce bionde,
Ch' oro forbito e perle
Eran quel dì a vederle;
Qual si posava in terra, e qual su l' onde;
Qual con un vago errore
Girando, parea dir: qui regna Amore.
Quante volte diss' io
Allor pien di spavento:
Costei per fermo nacque in Paradiso!
Così carco d' obblio
Il divin portamento

E 'l volto e le parole e 'l dolce riso
M' aveano, e si diviso
Dall' immagine vera,
Ch' i' dicea sospirando:
Qui come venn' io, o quando?
Credendo esser in ciel, non là dov' era.
Da indi in qua mi piace
Quest' erba si, ch' altrove non ho pace.
Se tu avessi ornamenti quant' hai voglia,
Potresti arditamente
Uscir del bosco e gir infra le gente.

II. *Del sonetto.* — Il sonetto è ancor esso tal forma di metro da convenire più alle liriche temperate che alle impetuose, ma per la sua brevità e regolarità comportando meno licenze e negligenze, è stimato nella poesia italiana il più leggiadro e insiememente il più difficile a ben condurre. Primieramente una ben proporzionata distribuzione di materia ne' due precedenti quadernari e ne' due susseguenti ternari è richiesta, sì che il concetto quanto più si può determinato, gradualmente si dispieghi e conchiugga, schivando o almeno nascondendo ogni artifizio. Tale è questo del Petrarca:

Levommi il mio pensiero in parte ov' era
Quella ch' io cerco e non ritrovo in terra:
Ivi, fra lor che 'l terzo cerchio serra,
La rividi più bella e meno altera.
Per man mi prese e disse: in questa spera
Sarai ancor meco, se 'l desir non erra:
I' son colei che ti die' tanta guerra,
E compie' mia giornata innanzi sera.
Mio ben non cape in intelletto umano:
Te solo aspetto e, quel che tanto amasti,
E laggiuso è rimaso, il mio bel velo.
Deh perchè tacque ed allargò la mano?
Ch' al suon de' detti si pietosi e casti
Poco mancò ch' io non rimasi in cielo.

Per contrario non sono da reputar belli que' sonetti che si notano per un cominciamento fastoso, procedere gonfio e vacuo, e chiusa inaspettata, com'è il seguente di Onofrio Minzoni, benchè tanto celebrato dai vagheggiatori della poesia rumorosa e frondosa:

Quando Gesù coll' ultimo lamento
Schiuse le tombe, e la montagna scosse,

Adamo rabbuffato e sonnolento
Levò la testa e sopra i piè rizzosse.
Le torbide pupille intorno mosse
Piene di meraviglia e di spavento;
E palpitando addimandò, chi fosse
Lui che pendeva insanguinato e spento.
Come lo seppe, alla rugosa fronte,
Al crin canuto ed alle guance smorte
Colla pentita man fe danni ed onte.
Si volse lagrimando alla consorte,
E gridò sì che rimbombonne il monte,
Io per te diedi al mio signor la morte.

III. *Del madrigale.* — Il madrigale, di metro più breve, e altresì men nobile del sonetto, si adopera con lode quasi colle medesime regole del sonetto, cioè trovando un pensiero da conchiudere bellamente in picciol numero di versi con terminazione spiritosa sì, ma non ricercata, come è il seguente di Franco Sacchetti:

Sovra la riva d' un corrente fiume
Amor m' indusse, ove cantar sentía,
Senza sapere onde tal voce uscía.
La qual tanta vaghezza al mio cor dava
Che inverso il mio Signor mi mossi a dire
Da cui nascesse sì dolce desire.
Ed egli a me, come pietoso Sire,
Le luci volse, e dimostrommi a dito
Donna cantando che sedea sul lito;
Dicendo: ella è una ninfa di Diana,
Venuta qui d'una foresta strana.

IV. *Della ballata.* — Per la ballata, che dalla canzone scaturisce, valgono le stesse regole date per quella. Una bellissima è la seguente dell' Alighieri:

Quantunque volte, lasso! mi rimembra
Ch' io non debbo giammai
Veder la donna ond' io vo sì dolente,
Tanto dolore intorno al cor m' assembra
La dolorosa mente,
Ch' i' dico: anima mia, chè non ten vai?
Chè li tormenti, che tu porterai
Nel secol che t' è già tanto noioso,
Mi fan pensoso di paura forte;
Ond' io chiamo la Morte,
Come soave e dolce mio riposo;

E dico: vieni a me, con tanto amore,
Ch' i' sono astioso di chiunque muore.
E' si raccoglie negli miei sospiri
Un suono di pietate,
Che va chiamando Morte tuttavia;
A lei si volser tutti i miei disiri,
Quando la donna mia
Fu giunta dalla sua crudelitate:
Perchè 'l piacere della sua beltate,
Partendo sè dalla nostra veduta,
Divenne spirital bellezza e grande,
Che per lo cielo spande
Luce d'Amor, che gli Angeli saluta,
E l' intelletto loro alto e sottile
Face maravigliar, tant' è gentile.

V. *Dell' elegia.* — La elegia è componimento poetico, che distinguesi dagli altri per indole flebile e patetica, come nella seguente di Albio Tibullo, di cui nessuno è più stupendo esempio:

*Ferreus ille fuit, qui tantum ferre dolorem,*
*Vivere et erepta conjuge qui potuit.*
*Non ego firmus in hoc, non hæc patientia nostro*
*Ingenio, frangit fortia corda dolor.*
*Hæc mihi verba loqui pudor est, vitæque fateri*
*Tot mala perpessæ tædia nota meæ.*
*Ergo ego cum tenuem fuero mutatus in umbram,*
*Candidaque ossa super nigra favilla teget,*
*Ante meum veniat longos incomta capillos,*
*Et fleat ante meum mæsta Neæra rogum.*
*Sed veniat caræ matris comitata dolore.*
*Mæreat hæc genero, mæreat illa viro.*
*Præfatæ arte meos manes, animamque precatæ,*
*Perfusæque pias ante liquore manus,*
*Pars quæ sola mei superabit corporis, ossa*
*Incinctæ nigra candida veste legant.*
*Et primum annoso spargant collecta Lyæo,*
*Mox etiam niveo fundere lacte parent.*
*Post hæc carbaseis humorem tollere velis,*
*Atque in marmoreo ponere sicca domo.*
*Illic quas mittit dives Panchaia merces,*
*Eoique Arabes, dives et Assyria:*
*Et nostri memores lacrymæ fundantur eodem.*
*Sic ego componi versus in ossa velim.*
*Sed tristem mortis demonstret litera caussam,*
*Atque hæc in celebri carmina fronte notet:*

*Lygdamus hic situs est : dolor huic, et cura Neæræ,*
*Conjugis ereptæ, caussa perire fuit.*

VI. *Del capitolo.* — Come fra' latini l' elegia è formata di una serie più o meno estesa ma non lunghissima di esametri e pentametri, così in italiano le si confà la terza rima limitata ad un certo numero di terzetti: con questo, che dove ella, in cambio di essere adoperata in subbietto di dolce mestizia, desse forma di componimento ad altre materie diverse, prende nome di *capitolo,* e quanto alla tessitura deve al pari della elegia serbare un procedere nè impetuoso nè rimesso, ma di temperata dignità, come nel Petrarca è il seguente, dove si rappresenta con bella imagine i più famosi sapienti dell' antichità :

Io non sapea da tal vista levarme;
Quand' io udii : pon mente all' altro lato :
Chè s' acquista ben pregio altro che d' arme.
Volsimi da man manca, e vidi Plato,
Che 'n quella schiera andò più presso al segno
Al qual aggiunge a chi dal Cielo è dato.
Aristotele poi, pien d' alto ingegno;
Pitagora, che primo umilemente
Filosofia chiamò per nome degno;
Socrate e Senofoute ; e quell' ardente
Vecchio a cui fur le Muse tanto amiche,
Ch' Argo e Micena e Troia se ne sente.
Questi cantò gli errori e le fatiche
Del figliuol di Laerte e della Diva;
Primo pittor delle memorie antiche.
A mano a man con lui cantando giva
Il Mantoan, che di par seco giostra;
Ed uno al cui passar l' erba fioriva.
Quest' è quel Marco Tullio, in cui si mostra
Chiaro quant' ha eloquenza e frutti e fiori;
Questi son gli occhi della lingua nostra.
Dopo venía Demostene, che fuori
È di speranza omai del primo loco,
Non ben contento de' secondi onori :
Un gran folgor parea tutto di foco :
Eschine il dica che 'l potè sentire
Quando presso al suo tuon parve già roco.
Io non posso per ordine ridire
Questo o quel dove mi vedessi o quando,
E quale innanzi andar e qual seguire;

Chè cose innumerabili pensando,
E mirando la turba tale e tanta,
L'occhio il pensier m'andava disviando.
Vidi Solon, di cui fu l'util pianta
Che, s'è mal culta, mal frutto produce;
Con gli altri sei di cui Grecia si vanta.
Qui vid' io nostra gente aver per duce
Varrone, il terzo gran lume romano,
Che quanto 'l miro più, tanto più luce.
Crispo Salustio; e seco a mano a mano
Uno che gli ebbe invidia e videl torto,
Cioè 'l gran Tito Livio padoano.
Mentr' io mirava, subito ebbi scorto
Quel Plinio veronese suo vicino,
A scriver molto, a morir poco accorto.
Poi vidi 'l gran platonico Plotino,
Che credendosi in ozio viver salvo,
Prevento fu dal suo fiero destino,
Il qual seco venía dal matern' alvo,
E però provvidenza ivi non valse;
Poi Crasso, Antonio, Ortensio, Galba, e Calvo
Con Pollion, che 'n tal superbia salse,
Che contra quel d'Arpino armâr le lingue
Ei duo, cercando fame indegne e false.
Tucidide vid' io, che ben distingue,
I tempi e i luoghi e loro opre leggiadre,
E di che sangue qual campo s' impingue.
Erodoto, di greca istoria padre,
Vidi: e dipinto il nobil geometra
Di triangoli e tondi e forme quadre;
E quel che 'nvêr di noi divenne petra,
Porfirio, che d'acuti sillogismi
Empiè la dialettica faretra,
Facendo contra 'l vero arme i sofismi;
E quel di Coo, che fe via miglior l'opra,
Se ben intesi fosser gli aforismi.
Apollo ed Esculapio gli son sopra,
Chiusi, ch' appena il viso gli comprende;
Si par che i nomi il tempo limi e copra.
Un di Pergamo il segue; e da lui pende
L'arte guasta fra noi, allor non vile,
Ma breve e oscura; ei la dichiara e stende.
Vidi Anasarco intrepido e virile:
E Senocrate più saldo ch' un sasso,
Che nulla forza il volse ad atto vile.
Vidi Archimede star col viso basso;
E Democrito andar tutto pensoso,

Per suo voler di lume e d'oro casso.
Vid' Ippia, il vecchierel che già fu oso
Dir: i' so tutto: e poi di nulla certo,
Ma d'ogni cosa Archesilao dubbioso.
Vidi in suoi detti Eraclito coperto;
E Diogene cinico, in suoi fatti,
Assai più che non vuol vergogna, aperto;
E quel che lieto i suoi campi disfatti
Vide e deserti, d'altra merce carco,
Credendo averne invidiosi patti.
Iv' era il curioso Dicearco;
Ed in suoi magisteri assai dispari
Quintiliano e Seneca e Plutarco.
Vidivi alquanti c'han turbati i mari
Con venti avversi ed intelletti vaghi:
Non per saper ma per contender chiari;
Urtar come leoni, e come draghi
Con le code avvinchiarsi: or, che è questo,
Ch'ognun del suo saper par che s'appaghi?
Carneade vidi in suoi studi si desto,
Che parland' egli, il vero e 'l falso appena
Si discernea; così nel dir fu presto.
La lunga vita e la sua larga vena
D'ingegno pose in accordar le parti
Che 'l furor litterato a guerra mena.
Nè 'l poteo far: chè come crebber l'arti,
Crebbe l'invidia; e col sapere insieme
Ne' cuori enfiati i suoi veneni sparti.
Contra 'l buon Sire che l'umana speme
Alzò, ponendo l'anima immortale,
S'armò Epicuro (onde sua fama geme),
Ardito a dir ch'ella non fosse tale
(Così al lume fu famoso e lippo),
Con la brigata al suo maestro eguale;
Di Metrodoro parlo e d'Aristippo.
Poi con gran subbio e con mirabil fuso
Vidi tela sottil tesser Crisippo.
Degli Stoici 'l padre alzato in suso
Per far chiaro suo dir, vidi Zenone
Mostrar la palma aperta e 'l pugno chiuso;
E per fermar sua bella intenzione,
La sua tela gentil tesser Cleante,
Che tira al ver la vaga opinione.
Qui lascio, e più di lor non dico avante.

VII. *De' rispetti o stanze.* — Acconciandosi il metro dell'ottava rima alle poesie liriche, nascono i così detti

*rispetti* o *stanze,* e molto bene riescono ne' ritratti di persone gentili; onde richiedono splendore e a un tempo grazia, come in queste del Poliziano:

Costei per certo è la più bella cosa
Che 'n tutto 'l mondo mai vedesse il sole;
Lieta, vaga, gentil, dolce, vezzosa,
Piena di rose, piena di viole,
Cortese, saggia, onesta, graziosa,
Benigna in vista, in atto ed in parole.
Così spegne costei tutte le belle,
Come il lume del sol tutte le stelle.

ARTICOLO TERZO. — *Delle liriche di natura tenue.*

I. *Come la lirica diventi tenue per la natura dell' argomento.* — Ancora le liriche di natura umile si stimano tali sì per causa dell' argomento e sì per l' aspetto con cui è rappresentato; avendovi tali cose da non comportare che tenue canto, come nel passere catulliano:

*Passer, deliciæ meæ Puellæ,*
*Quicum ludere, quem in sinu tenere,*
*Cui primum digitum dare adpetenti,*
*Et acres solet incitare morsus:*
*Cum desiderio meo nitenti,*
*Carum nescio quid lubet jocari,*
*Ut solatiolum sui doloris*
*Credo, cum gravis adquiescit ardor;*
*Tecum ludere, sicut ipsa, possem,*
*Et tristes animi levare curas!*
*Tam gratum mihi, quam ferunt Puellæ*
*Pernici aureolum fuisse malum,*
*Quod zonam soluit diu ligatam.*

II. *Come la lirica diventi tenue pel modo di rappresentare gli argomenti.* — Ma la più parte delle cose s' alzano o abbassano pel modo col quale ci sono figurate. Quindi gran parte di lor tenuità riconoscono le liriche dalla stessa forma del metro: chè se bene col madrigale, colla ballata, col sonetto, e fino ancora colla canzone più o meno ritraente della petrarchesca, si possano toccare le più tenui corde della lira, tuttavia le canzoncine sono le più acconce, che dalle greche di Anacreonte, sogliamo chiamare ancor noi anacreontiche. Delle quali la

facilità, semplicità e ingenuità, sono doti sustanziali e intrinseche, come in questa del Chiabrera:

Belle rose porporine,
  Che tra spine
  Sull' aurora non aprite,
  Ma ministre degli amori
  Bei tesori
  Di bei denti custodite,
Dite, rose preziose,
  Amorose;
  Dite, ond' è che s' io m' affiso
  Nel bel guardo vivo ardente,
  Voi repente
  Disciogliete un bel sorriso?
È ciò forse per aita
  Di mia vita,
  Che non regge alle vostr' ire?
  O pur è, perchè voi siete
  Tutte liete,
  Me mirando in sul morire?
Belle rose, o feritate,
  O pietate
  Del sì far la cagion sia,
  Io vo' dire in nuovi modi
  Vostre lodi,
  Ma ridete tuttavia.
Se bel rio, se bell' auretta
  Tra l' erbetta
  Sul mattin mormorando erra,
  Se di fiori un praticello
  Si fa bello,
  Noi diciam, Ride la terra.
Quando avvien che un Zefiretto
  Per diletto
  Bagni il piè nell' onde chiare,
  Sicchè l' acqua in sull' arena
  Scherzi appena;
  Noi diciam; che ride il mare.
Se giammai tra fior vermigli,
  Se tra gigli
  Veste l' alba un aureo velo,
  E su rote di zaffiro
  Move in giro,
  Noi diciam, che ride il cielo.
Ben è ver, quando è giocondo,
  Ride il mondo;

Ride il ciel quando è gioioso,
Ben è ver; ma non san poi
Come voi
Fare un riso grazïoso.

III. *Della poesia bernesca* e del *ditirambo.* — Alle liriche di poesia tenue appartiene altresì la poesia bernesca, che piglia materia dal ridicolo, e ad essa si affanno così i metri lunghi e regolari, come i brevi e irregolari. Però, dee sempre spiccare per briosa piacevolezza di fantasie e per facilità naturale; il che veramente si prova ne' capitoli di Francesco Berni, che a questo genere di poesia meritò di dare il nome; come ad un più speciale rampollo di esso diè nome il Redi col suo ditirambo; il quale ritraendo Bacco avvinazzato, dee far sentire una certa ardenza e perturbazione strepitosa, come in questi versi:

Al suon del cembalo,
Al suon del crotalo,
Cinte di nebridi,
Snelle Bassaridi,
Su su mescetemi
Di quella porpora
Che in Monterappoli
Da' neri grappoli
Sì bella spremesi ec.

## CAP. VI. — De' componimenti poetici di genere narrativo.

### Articolo Primo. — *Dell' epica.*

I. *Della natura e spartizione dell' epica.* — Come la lirica al commovere, così la epica al narrare più specialmente è destinata; e ancor di essa sono da fare le tre spartizioni di ordine sublime, mezzano e infimo: comprendendo nel primo l'*epopeia* o *poema eroico,* nel secondo il poema *romanzesco,* ed altri poemi narrativi, e finalmente l' *eroicomico.*

II. *Del poema eroico.* — Tre cose sono da considerare nel poema eroico: il *fine,* l'*argomento,* il *modo di trattarlo.*

III. *Del fine del poema eroico.* — Intendimento finale di chi prende a fare un poema eroico dev' essere moral-

mente civile, come in Omero il dimostrare nella inimicizia fra Achille ed Agamennone, che la discordia avrebbe condotta la greca nazione a mal termine. (*Ammaestramenti*, lib. IV, cap. II, § 2 e 2.)

IV. *Dell'argomento del poema eroico.* — L'argomento poi dell'epopeia, che non va confuso col fine, può deffinirsi la celebrazione di alcuna grande e illustre impresa. Se non che richiedonsi quattro speciali condizioni. Primieramente, che sia desunto dalle istorie, ovvero per una costante, solenne e non interrotta tradizione, sia reputato vero dalla generale opinione, come la guerra troiana, le peregrinazioni di Ulisse, il viaggio di Enea in Italia, la liberazione d'Italia da'Goti, la liberazione di Gerusalemme. In secondo luogo, che la impresa abbia felice termine rispettivamente all'eroe che si prende a celebrare, come è nell'Iliade e nella Gerusalemme, che terminano l'una colla vittoria de' Greci, l'altra coll'entrata de' cristiani in Gerusalemme; e oltre a ciò abbia in se stessa parte di movimento drammatico, e contenga o faccia supporre di contenere maravigliosa quantità di accidenti diversi e straordinari, affinchè le finzioni vi si possano quasi naturalmente acconciare: come la guerra de'Greci co' Troiani, che durata dieci anni, con discordie e gare degli stessi capitani, diretta a rovesciare uno de'più vetusti e temuti imperi del mondo, porgeva naturalissima occasione a quel processo narrativo e insieme drammatico che le diede l' alto ingegno di Omero. In terzo luogo rileva che l' argomento sia di natura eroica non solo per lo rappresentare una magnanima impresa, ma per appartenere a' tempi eroici, come i più acconci a svegliare il maraviglioso e pe' loro costumi e per la loro antichità; se non che in ciò il poeta epico dee far mostra di grandissimo accorgimento, non oltrepassando quel confine che il trabalzerebbe a secoli per troppo sustanziali mutazioni diversi e difformi dal suo, come chi oggi nell'età di Pelope o di Romolo cercasse la materia, ma dee tirarla da tempi nè molto moderni nè molto remoti, di qualità che non rechino la spiacevolezza di costumi diversi, nè della licenza di fingere ci privino; come praticò il Tasso nella Gerusalemme: la cui materia, somministrata da un'altra età eroica ricorsa dopo la caduta del paganesimo, se bene di alquanti secoli da'giorni dello scrit-

tore si scostasse, pure era sempre da conformità di credenze, di tradizioni e d'interessi ravvicinata. Da ultimo, che non sia astratto e indeterminato, come pur potrebbe essere in un poema lirico, ma personificato in uno o due eroi, e determinato a qualche famoso avvenimento; senza di che non si avrebbe il mezzo di dare unità a un componimento per lunga serie di cose narrativo. Così nell'Iliade le glorie achive e i benefizi dell'unione, non sono celebrati in modo astratto e indeterminato, ma sì determinati al conquisto di Troia, e personificati in Achille e Agamennone. (*Ammaestr.*, lib. IV, cap. II, § 4 e segg.).

V. *Del modo di trattare gli argomenti eroici.* — Poi che un poema eroico può essere somigliato a una gran tela, è da considerare in esso il *ripieno* e l'*ordito;* o sia la materia, e le fila distese ed ordinate ad accoglierla. Per aver buona e conveniente materia, a tre cose è da por mente: alla *favola,* a'*costumi,* agli *affetti.*

VI. *Della favola.* — La favola, che nell'epopeia s'intende il racconto di cosa che se bene non accaduta, o non accaduta propriamente nel modo detto, pure era possibile che accadesse, dee col verisimile accoppiare il maraviglioso; e come del procacciare l'uno e l'altro abbiamo detto nella Prima Parte (cap. VIII, § 5 e segg.), a quella ci rimettiamo; solo qui notando che come al poeta epico è permesso di aggiungere quel che la storia non dice, o variarlo o modificarlo, e talora supporre avvenuto in un luogo quel che intervenne in un altro, e avvicinare tempi discosti, o discostare tempi vicini, però gli corre obbligo di conformare questa sua podestà alla legge del decoro; facendo nel racconto nascere sempre gli effetti da cagioni idonee e naturali, e chiarendo per qual via e come e perchè nascano, come fa Virgilio: il quale spesso non da una sola ma da più cause fa sorgere l'effetto, da doversi quasi stimare impossibile che non avvenisse. Non bastandogli a far accendere la guerra de' Rutuli l'ira di Amata, l'obbligo che la stringeva con Turno, e la debolezza del re, vi aggiunge la collera de' paesani sollevati per l'uccisione del daino, e tutte quell'altre astuzie e malignità della furia. Rispetto poi al maraviglioso, vogliam notare, che esso introdotto acconciamente nella favola d'un poema, anzi che scemarle la verisimiglianza, gliene

accresce; perchè come non è stata nazione o secolo, in cui non si sia creduto alla esistenza di alcune nature o intelligenze o forze superiori alle nostre, le quali avvolgendosi negli affari degli uomini, vi esercitano la loro possanza, accade che la loro finzione, mentre è tutta simile al vero, leva la contraddizione in alcuni avvenimenti, che diventano naturali non che possibili coll'intervenimento di soccorsi soprannaturali; come nell'Iliade il passare del re Priamo nella tenda di Achille senza essere veduto, e sapendosi che ciò fa non per opera sua ma sì di Mercurio.

VII. *Delle allegorie nelle favole epiche.* — Le allegorie, o enti morali, come il Peccato, la Morte, il Genio, la Paura, il Dolore, la Discordia, il Silenzio e simili, possono bene nella favola epica riescire assai efficaci maniere di abbellimenti, se hanno i costumi propri delle cose che rappresentano, come nel IV dell'Eneide è il ritratto della Fama:

*Fama malum, quo non aliud velocius ullum,*
*Mobilitate viget, viresque acquirit eundo:*
*Parva metu primo, mox sese attollit in auras,*
*Ingrediturque solo, et caput inter nubila condit.*
*Illam terra parens, ira irritata Deorum,*
*Extremam (ut perhibent) Cœo Enceladoque sororem*
*Progenuit, pedibus celerem et pernicibus alis:*
*Monstrum horrendum, ingens; cui quot sunt corpore plumæ,*
*Tot vigiles oculi subter (mirabile dictu)*
*Tot linguæ, totidem ora sonant, tot subrigit aures:*
*Nocte volat cælo medio terræque, per umbram*
*Stridens, nec dulci declinat lumina somno.*
*Luce sedet custos, aut summi culmine tecti,*
*Turribus aut altis, et magnas territat urbes,*
*Tam ficti pravique tenax, quam nuncia veri.*

Però le allegorie nocerebbero sommamente alla favola epica dove formassero parte dell'azion medesima; conciossiachè la ridurrebbero a una vaga e stravagante e confusa astrazione, come nel Paradiso perduto di Milton tutto quel che fa la Morte e il Peccato e gli Angioli e i Demoni ec.

VIII. *Dei costumi nell'epopeia.* — L'epopeia esclude ogni altra generazione di costumi che non sia d'indole eroica; non che non ammetta insieme virtuosi e scel-

lerati, generosi e traditori, prodi e codardi, collocati a tempo e luogo, ma conviene che sì nelle loro virtù e sì ne' loro vizi, mostrino di appartenere a quell'età, detta eroica, in cui la fortezza s'aveva per supremo privilegio, come dimostrano non solo i personaggi dell'Iliade e dell'Eneide, ma ancora quelli della Gerusalemme; riferibile al tempo, che sotto nome di paladini e di cavalieri rappresenta in certo modo l'età eroica dei tempi omerici.

IX. *De' costumi principali nell' epopeia e dell' eroe principale.* — Fra' diversi costumi d' un poema sono da distinguere i principali e i secondari. Gli uni vogliono essere ritratti con lineamenti e colori più rilevati, come nell' Iliade, Achille e Agamennone: nell' Eneide, Enea e Turno; nella Gerusalemme, Goffredo, Tancredi e Rinaldo. Però, fra principali deve elevarsi e grandeggiare sopra ogni altro la figura dell' eroe, a cui si riferisce e annoda la risoluzione dell' impresa. Il quale ha da apparire fornito d' una virtù tanto maggiore dell' ordinaria, e più che umana, come Achille, Enea e Goffredo ne' citati poemi. (*Ammaestr.*, lib. IV, cap. II, § 16 e segg.).

X. *De' costumi secondari nell'epopeia.* — Come non sarebbe naturale che una impresa di gran momento fusse commessa ad un solo, e richiedendosi che altri aiutino di braccio e di consiglio l' eroe principale, si formano costumi secondari: i quali se non devono oscurare il principale, nè pure devono mostrarsi troppo da quello discosti; e specialmente l' eroe avversario importa che sia figurato potente e valoroso, affinchè derivi splendore di maggior prodezza nel vincitore dell' impresa cantata, com'è Ettore nell' Iliade, e Argante nella Gerusalemme.

XI. *Degli affetti nell' epopeia.* — Gli affetti in un poema epico s' intendono que' diversi sentimenti che la lettura di esso ci sveglia maggiormente nell'animo, e fuori di quelli che movono riso, tutti gli altri possono più o meno avervi luogo, purchè abbiano qualità proprie e rispondenti all' epica altezza. Così gli amori devono essere rappresentati non tanto come piacevolezze o follie giovanili, quanto come faville di pubblici e gravi avvenimenti, conforme a quelli di Achille e Briseide nell' Iliade.

XII. *Dell' ordito del poema eroico.* — L' ordito nel

poema eroico è come la parte estrinseca della favola, la quale importa che abbia e congiunga queste due qualità di essere *una* e *varia*.

XIII. *Dell' unità della favola nella epopeia, e della protasi.* — Grande e necessario pregio alla favola d' un poema eroico è l'unità; che distinguesi in quella di *azione*, di *tempo* e di *luogo*: se non che le unità di tempo e di luogo si riducono in quella di azione; perchè conforme all' essere l' azione più o meno ampia ed estesa, più spazio di tempo e più distanza di luoghi trae seco, come si nota nell' Odissea. Ma il distendersi a più tempi e luoghi non dee togliere unità all' azione; la quale vuol essere sempre ricondotta a quel segno, che forma l' argomento del poema. Al che giova il proporre subito in principio con brevi e chiare note il tema, che dicesi protasi o promessa, come nell'Iliade:

Cantami, o diva, del Pelide Achille
L' ira funesta, che infiniti addusse
Lutti agli Achei;

la qual protasi (in cui si mette innanzi la materia da descrivere) serve come di anello per annodarvi tutte le fila della narrazione.

XIV. *Della integrità e continuità della favola nell' epopeia.* — L' annodamento delle fila di tutta la narrazione alla protasi, fa che la favola epica debba essere intera e continuata: che cioè fra il principio, il mezzo e il fine, quasi capo, corpo e piè abbia reciproca e stretta corrispondenza. Così nell' Iliade l' andare di Achille in collera, le perdite de' Greci, il placarsi di quell' eroe, e la vittoria riportata colla morte di Ettore, supremo sostegno del campo troiano, si collegano per modo insieme, che non sarebbe possibile dare a un poema unità maggiore, e più rispondente al fine propostosi dal poeta, di mostrare i perniciosi effetti della discordia e i prosperosi dell' unione.

XV. *Come l' azione nelle favole epiche non dev' essere troppo lunga, e del modo di utilmente abbreviarla.* — Sebbene il distendersi a più tempi e luoghi non tolga alla favola epica unità d' azione, non di meno è da procacciare o che per se stessa non rechi una troppo lunga azione, come nell' Iliade, ristretta al campo

posto intorno a Troia, o che sia abbreviata col mettere in atto l'eroe più tardi che veramente non comincia la narrazione, e facendogli cogliere opportuna occasione di mostrare gli avvenimenti precedenti. Così nell'Eneide l' eroe comparisce nel momento che furiosa tempesta gettò Enea nelle coste d'Affrica, ma accolto a Cartagine da Didone, le narra tutto il lagrimevole eccidio di Troia, la sua fuga, i pericoli e le fatiche durate prima di giungere a lei: che vuol dire un' azione di circa sei anni inchiusa in poco più d' uno.

XVI. *Della varietà della favola; e degli episodi.* — Se la limitata lunghezza della favola conferisce alla sua unità, assai più conferisce alla sua varietà; conciossiachè dov' ella abbracciasse troppo ampia materia, o converrebbe fare un poema di smisurata mole, o non resterebbe luogo (il che si nota nella Farsaglia di Lucano e nell' Italia del Trissino) a renderlo ornato e vagamente vario, mediante gli episodi, ossia avvenimenti, senza i quali l'azione dell' epopeia giungerebbe nè più nè meno al suo termine, come nella Gerusalemme le avventure di Tancredi con Erminia. Quindi vanno distinti dagli avvenimenti sì giovevoli all' azione che dove mancassero, quella non verrebbe mai al suo termine, come nell' Eneide le navigazioni e guerre sostenute da Enea nel suo viaggio.

XVII. *Della regola di far bene gli episodi.* — Primieramente gli episodi devono essere generati o almeno occasionati dalla favola; cioè posto un avvenimento, diventi natural cosa anzi necessaria che altro ne seguiti, come essendo Enea approdato a Cartagine, era naturale ch' ei d' alto, anzi divino legnaggio, valoroso e famoso per la sua patria, bello e giovane e d'ogni virtù fornito, accendesse Didone; e diveniva poi necessario effetto ch' ella a un tratto e irrevocabilmente abbandonata, si procurasse la morte. In secondo luogo richiedesi, che gli episodi non sieno troppi nè troppo prolungati e sì importanti da distrarre l' attenzione, o avere più importanza del tema principale. Finalmente importa annestarli e commetterli per modo col resto della narrazione, che non vi si debba passare soverchiamente a un tratto, e con rapidità poco naturale non sia da ripigliare il filo dell' azion principale, come si nota nel famoso episodio di Olindo e Sofronia nel II della Gerusalemme, avendo lo stesso Tasso

dubitato se lasciarlo o toglierlo. (*Ammaestramenti,* lib. IV, cap. II, § 27 e segg.).

XVIII. *Della proporzionata spartizione della materia nel poema epico.* — Ma tanto l'azion principale, quanto le secondarie o gli episodi, vogliono avere tale scompartimento, che il poema resulti in fine tutto e in ogni parte bilanciato; cioè la materia non si trovi in un luogo soverchiamente accumulata, sì che ne debba essere sterile o vacuo un altro. Similmente è da procacciare che non si dispieghi tutta a un tratto in principio, ma gradualmente, di sorte che mantenga ne' lettori una grata sospensione in fino al compimento, e svegli in essi una continua curiosità di sapere dove andranno a riescire le cose di mano in mano che si veggono ammannate. Così nell' Iliade, narrato la furiosa contesa fra Achille ed Agamennone, e il partirsi del primo dal campo degli eroi, è posto il lettore in grande espettativa di vedere che cosa da quell' ira e assenza ne seguirà: ed ecco nel secondo libro, dopo alquanti contrasti, deliberarsi il ricominciamento della battaglia: onde vie più s' accende desiderio di vederne il successo, dacchè il più forte capitano e il maggiore sostegno è lontano. Nel terzo libro i due eserciti sono a fronte, e la vittoria rimessa a singolar tenzone fra Menelao e Paride, cagione della funesta guerra, e rimaso vinto il secondo, chiede Agamennone l' adempimento de' patti. Così il lettore si volge al quarto libro aspettando di conoscere in che modo questi patti non sono attenuti, e sa che in cielo ad istanza di Giunone si stabilisce che l'accordo sia turbato e rotto; onde raccesa fierissima la pugna, con macello grande d' ambe le parti, si passa al quinto libro coll' animo incerto da qual parte piegherà la vittoria: che per lo continuo concorso degli Dei, sì di parte greca e sì di parte troiana, rimane dubbiamente sospesa, mentre hanno luogo vari, or parziali e or generali combattimenti, finchè nell' ottavo libro Giove interdice agli Dei di prender parte nella guerra. Onde vie più s' accresce d' ora innanzi l' espettazione di conoscere dove inclinerà la vittoria; che dopo feroce battaglia piega verso i Troiani; se non che subito, nel seguente libro, si raccendono le parti in cielo a favor de'Greci: e Agamennone, chiamati a consulta i principali duci, si delibera di mandare oratori ad Achille a richiamarlo: ma

questi rifiuta; onde lo sbigottimento nel campo Acheo si fa maggiore, e maggiore altresì la sospensione d'animo nel lettore. Il quale al decimo libro, vede apparecchiarsi nuova cagione di battaglia; che s' ingaggia ferocissima nel libro undecimo, con grande strage dell'una parte e dell'altra, ma con più pericolo di rotta pe' Greci: la quale vie più si chiarisce nel dodicesimo, in cui Ettore, sforzati i loro alloggiamenti, li fa fuggire in fino alle navi. Se non che, per intervenimento di Nettuno, la parte greca si rinfranca e si mette in istato di reggere per ancora la puntaglia. Ed ecco nuovamente farsi terribile d'ambo i lati il combattere, e da capo farsi più ansiosa l'espettazione di chi legge; non senza per altro seguitare a vedere la vittoria inclinata maggiormente verso il campo troiano, essendo che per esso, più che per l'altro, parteggia il sommo Giove che ne aveva pesati i fati; onde non si può non sentire continuo e sempre più pungente stimolo di conoscere in qual modo poi riportassero i Greci il supremo trionfo. Sono nel corso del decimoquarto e decimoquinto libro in sul punto di essere i Greci messi in ultima rotta, quando Achille vinto dalle preghiere dell'amico Patroclo, gli concede di vestirsi delle sue armi, e di menare a battaglia i suoi Mirmidoni. Onde la zuffa rinvigorisce, e rinvigorisce pure l'ansietà del lettore; che lasciando il libro decimosesto col vedere Patroclo prima morto e poi svillaneggiato da Ettore, non può non recare il suo pensiero ad Achille per investigare a qual partito appiglierassi nell'udire la morte del suo amico, e le ingiurie fatte al suo corpo; non potendosi immaginare ch' e' voglia lasciarlo senza vendetta, e d'altra parte troppo il tien fermo la profonda ira con Agamennone. Giunge la crudel nuova al Pelide, insiememente con quella della fuga de' Greci, incalzati aspramente da Enea e da Ettore: e prima disperato dolore l'opprime; poscia cinto di nuova armadura, recatagli da Teti sua madre, risolve di tornare in battaglia a vendicar l'amico. Avviene nel decimonono libro la riconciliazione di esso Achille con Agamennone, e quindi l'apparecchiarsi sollecito dell'eroe al combattere. Non è mestieri dire se qui non debba essere al colmo l'espettazione di chi legge; tanto più che in cielo designate vivamente le parti, vedi Giunone, Pallade, Mercurio,

Nettuno, Vulcano discendere in aiuto de' Greci; mentre tengono dai Troiani Marte, Apollo, Latona, Diana, Venere e lo Scamandro. Il che mostra che se gli Dei intervenivano nelle imprese de' mortali, v' intervenivano con potenze bilanciate, e sottomesse al supremo e superiore ordine del fato; che era legge non meno pe' celesti che pe' terreni. Che se nell' Olimpo si bilanciavano le forze soccorritrici de' due eserciti, ancora nel campo apparivano agguagliate; perciocchè mentre i Greci avevano recuperato Achille, avevano i Troiani Ettore, fortissimo ancor egli, e rafforzato vie più dal coraggio delle vittorie; onde in questi due stava la somma risoluzione della guerra. Ricominciato adunque il combattere, assai più gagliardo addiviene, azzuffandosi fra loro le stesse divinità intervenute; onde mentre chi legge si accorge che non può stare molto più a lungo sospesa la fine, sente stringersi l'animo da maggiore ansietà, come avviene quando fra poco una gran lite si decide. Ma schiva bene il poeta che l' azione non riesca precipitata, e fin dal terminare del ventesimoprimo libro, fa presagire il trionfo de' Greci, che incalzano i nemici dentro la città: dove per altro rimaneva sempre la poderosa destra di Ettore a farne la estrema difesa. Ma caduto lui, non era più da tener l'animo sospeso circa il destino di Troia; e quindi bene a ragione colla morte di Ettore, colla restituzione del cadavere e co' funerali intorno ad esso, conchiudesi il poema. — Nè solamente è da cercare che la materia si dispieghi graduale in un poema, e con dilettevole sospensione, ma conviene altresì che le cose si presentino in così lucida ordinanza, che dopo la lettura rimanga viva e schierata alla mente tutta la serie degli avvenimenti, come se si guardassero in tavola o tela dipinti; di che può valere lo stesso esempio dell' Iliade, qui sopra allegato. (*Ammaestramenti*, lib. IV, cap. II, § 32).

XIX. *Dello stile e del metro del poema epico.*—Lo stile proprio del poema eroico è il sublime, se non che esso si modifica secondo che il poeta o narri o descriva o esorti o commova o ammaestri o compia altri uffici: quindi convien che prenda la forma or di stile narrativo, or descrittivo, or figurato, e fin didascalico: se bene quest' ultimo è secondario e accessorio, conforme alla natura dell' epopeia, dove l' ammaestramento è indiretto, e quasi di

conseguenza. Quanto al metro, non può comportarne se non uno affatto eroico; quale fu pe' latini una continuata serie di esametri, e per noi italiani è una continuazione d'endecasillabi: se non che richiedendosi a noi insiememente la rima, riesce la ottava la più appropriata, avendo più d'ogni altro metro maestà e larghezza, quali si addicono al linguaggio e alle imprese degli eroi.

### Articolo Secondo. — *Del poema romanzesco.*

I. *Natura, fine e argomento del poema romanzesco.* — Il poema epico romanzesco differisce dal poema eroico propriamente detto non solo per la materia, la quale è tratta da' secoli di mezzo, e conformata alle nature di que' cavalieri e paladini, ma ancora pel modo di condurlo; potendosi e dovendosi in esso tollerare, non che l'azione sia per forma moltiplicata da inchiudere nella stessa opera più favole, ma sì che le azioni minori o accessorie soprabbondino più che nello stretto poema eroico, nè v'abbia lo stesso rigore di legarle coll'azion principale. La quale nell'Orlando Furioso è l'assedio di Parigi, onde si diè vanto Agramante

> Di vendicar la morte di Troiano
> Sopra re Carlo imperator romano;

e ad esso in effetto il gran poeta torna spessissimo, non perdendolo mai di vista ne' suoi mirabili divagamenti. Ancora lo stile nel poema romanzesco riesce più vario; e conforme alla materia svariata e tal ora strana, può essere convenientemente alzato e abbassato e di nobile convertito in faceto. (*Ammaestramenti*, lib. IV, cap. II, § 35 e segg.).

II. *Del poema eroicomico.* — Il poema eroicomico, che forma il genere umile dell'epopeia, somiglia il romanzesco in quanto che amendue possono fondarsi sopra un argomento fantastico; e amendue comportano stili diversi; nè è vietato che abbiano altresì la medesima orditura; ma l'eroicomico differisce in quanto che non accetta il ridicolo secondo i luoghi e i fatti, ma sì ne fa subbietto, rappresentandolo sotto forma regolare, mediante racconto che contraffaccia l'epopeia, sì che l'alta sua tromba intoni un umile o ridevole argomento; come nella Batracomio-

machia attribuita ad Omero, nella quale essendo il linguaggio di musa eroica, per questo stesso convien ridere, veggendolo riferito a una guerra di topi e di rane. (*Ammaestramenti*, lib. IV, cap. II, § 48 e segg.).

## CAP. VII. — Componimenti poetici di genere didascalico.

### *Della drammatica e delle sue parti.*

Nel genere didascalico della poesia chiarendosi più direttamente il fine dell'ammaestrare mediante il diletto, prende il primo luogo la *drammatica;* il cui manifesto divario dalla lirica e dall'epica consiste, che in quelle lo scrittore o s'accende e discorre egli stesso, o narra gli altrui detti e fatti; mentre ne' poemi drammatici, nascondendo la propria persona, produce quella di altri in figura operante, e fa come se le cose presentemente accadessero. La drammatica ha vari gradi. Nel sublime vanta la *tragedia:* nell'ordine mezzano il *dramma semplice* o *tragicomedia;* nell'infimo la *commedia.* E conforme ad ognuno varia il suo ufficio di ammaestrare.

### ARTICOLO PRIMO. — *Della drammatica sublime, o della tragedia.*

I. *Origine della tragedia.* — Dal cantare più persone raccolte sopra un carro dal poeta Tespi, le lodi di Bacco e degli altri Dei ed eroi, avvicendandosi gli uni cogli altri, e frammezzandosi a' loro canti un personaggio che recitava un discorso in versi, ebbe origine la tragedia; che più tardi per opera di Eschilo acquistò forma più ampia e regolare, e d'una rappresentazione vagante divenne stabile, e principio del teatro.

II. *Fine della tragedia.* — Lo scrittore di tragedia deve sempre avere qualche intendimento o morale o civile o religioso, come nel Prometeo di Eschilo, che c'insegna a serbare dignità d'animo nella sventura; e nell'Edipo di Sofocle, il cui concetto è che spesso ci procuriamo la infelicità per quella stessa via onde cerchiamo di maggiormente fuggirla; e nelle Supplici e negli Eraclidi di Euripide, che si propone di rafforzare in petto a' suoi cittadini il coraggio venuto meno per la cresciuta

potenza de' Lacedemoni. (*Ammaestramenti*, lib. IV, cap. II, § 3 e segg.).

III. *Degli argomenti della tragedia.* — Nella tragedia, come nell' epica, gli argomenti devono essere primieramente tolti da storie o da tradizioni stimate vere e divenute famose: senza di che il fatto non acquisterebbe quella importanza necessaria per acconciare la mente dello spettatore alla illusione della scena; e in secondo luogo, devono avere qualità eroica, affinchè rispondano all' origine stessa della tragedia, anch' essa nata per cantare e celebrare eroi; e nel tempo stesso non discordino colle credenze, opinioni e sentire dei tempi moderni. Laonde sono da distinguere le storie mitologiche o favolose e appartenenti all' età detta veramente eroica, da quelle che proprie istorie si domandano, e appartengono a' secoli civili; e come nelle prime gli avvenimenti si annodano a un soprannaturale che non può essere oggi dall' universale nè inteso nè apprezzato, avendo suo fondamento nella ragione oscura del Fato, così nelle seconde si collegano a una virtù straordinaria sì, e da secoli gagliardi e popoli virilmente liberi, ma da poter essere da' moderni concepita e stimata: anzi da servire acconciamente a metter loro vigore e amore alle grandi opere; come si sperimenta nella Virginia dell' Alfieri, dove un padre più tosto si conduce a uccidere la figliuola, che vederla svergognata; e da quel sangue risorge la libertà in Roma. Non basta per tanto, che i soggetti tragici sieno alti e nobili, ma conviene che sieno altresì di genere lagrimevole, com'è il soprallegato della morte di Virginia, e come altresì nel medesimo Alfieri è il primo Bruto che per fondare la libertà della patria è tratto a pronunziare sentenza di morte contra a' figliuoli colpevoli di parteggiare per la tirannide. Laonde acconce sorgenti di materia tragediabile saranno, straordinarie mutazioni di regno, ambiziose gare e amori funesti di principi, insidie e maneggi di cortigiani, mutabilità e furori di plebe; in fine tutto che a uomini di grande affare, e a cose di gran momento si riferisca, accompagnato da ciò che i Greci chiamavano *peripezia*, cioè cangiamento di fortuna da lieto a misero stato; come sono la morte di Agamennone, la vendetta di Oreste, le ire di Eteocle e Polinice, e via dicendo.

IV. *Del modo di trattare gli argomenti tragici.* — Più che nell'intendimento e nel soggetto, la tragedia differisce dall'epica nel modo d'inventare, e più ancora di rappresentare la favola; come quella che nascondendo la persona del poeta, e producendo l'altrui in figura operante, dee far nascere consigli ed azioni corrispondenti alla dimora che fa il popolo in teatro. Consideriamo dunque partitamente la *invenzione* e la *rappresentazione* della favola nella tragedia, cioè il *ripieno* e l'*ordito*.

V. *Dell'invenzione della favola.* — Nella invenzione della favola per tragedia deesi in primo luogo saper conciliare il maraviglioso col verisimile, e in secondo luogo che i costumi de' personaggi e gli affetti inspirati dalle loro azioni, sieno quali richiede la natura della tragedia.

VI. *Dell'accoppiamento nelle tragedie del maraviglioso col verosimile.* — Opera molto ardua è l'accoppiare nelle favole tragiche il verisimile col maraviglioso: massime se questo resulti dal soprannaturale; perchè il narrare cose misteriose e miracolose, come fa il poeta epico, è con manco pericolo di offendere, che il metterle in atto: quindi sarebbe vizioso in una tragedia lo introdurre sull'esempio dell'inglese Shakespeare spettri, streghe, ombre e in fine spiriti o celestiali o infernali, favellanti e operanti; chè il soprannaturale o non dee avervi luogo, o avervelo in modo conveniente, siccome nel Saul dell'Alfieri; dove nella turbazione straordinaria di quel re, disobbediente ai divini ordini e in ogni crudel superbia invasato, e ne' consigli che gli porge il ministro Abner riconosci il demone agitatore: mentre che la parte misericordiosa e compassionevole di Dio si manifesta in David, e quella irata e minacciosa nel sacerdote Achimelech: personaggio non necessario alla tragedia, ma utilissimo a rappresentare verisimilmente ed efficacemente il soprannaturale. Tuttavia nelle favole tragiche meglio che dal soprannaturale si cava il maraviglioso o da rare e straordinarie virtù, che naturalmente inspirino maraviglia, come ne' suggetti di Temistocle, di Catone, di Bruto, di Timoleone, di Virginio, di Socrate, e via dicendo; ovvero dall'intrecciare in guisa le cose, che mentre da certe

cause parrebbe dovessero nascere certi effetti, pure avviene il contrario, come nell' Edipo di Sofocle, dove le indagini di quel re per accertarsi dell' assassinamento di Laio, in cambio di recargli somma felicità, come sarebbe da credere, lo traggono maravigliosamente all'estrema miseria.

VII. *De' costumi de' personaggi.* — La prima condizione perchè la pittura de' costumi in una tragedia sia lodevole, è di saper bene conciliare ch' essi non appaiano diversi dalla storia e dalla fama de' soggetti, nè disconvengano altresì al fine e al disegno che ebbe il poeta nel comporre la favola; che è quanto dire, lasciandoli reali o appena modificati, rispondino allo intendimento della favola; come nell' Ottavia dell' Alfieri, dove, come lo stesso autore avverte, tutti i costumi paiono meglio tradotti da Tacito che creati. Ma nel Filippo del medesimo autore, il costume di quel monarca è più scellerato che la storia non mostra, e quel di Carlo migliore; non che non debba esser lecito un certo aggravare o alleviare, secondo il fine proposto, ma non deve eccedere di molto la realtà (come potrebbe essere permesso al poeta epico): per la ragione che ne' componimenti drammatici ogni più lieve apparenza di finzione vale a distruggere l' artifizio della rappresentazione. Ora, i costumi sono biasimevoli in una tragedia o per la diversa qualità delle persone, o per non essere convenientemente pennelleggiati.

VIII. *De' costumi biasimevoli per la diversa qualità delle persone.* — Sì come la tragedia ritrae quanto può essere immagine di personaggi alti e di azioni gravi, compite d' ordinario dentro le reggie, i templi e i palagi: dove non si mescola o scarsamente e senza fatti di considerazione la gente idiota e di umile stato, così sarebbe contrario a natura che fosse dato in essa eguale entratura al signore, al servo, allo scienziato, al maestrato, al plebeo, all' uomo severo, al sollazzevole, e via dicendo; come pur si nota nelle tragedie di Shakespeare e di Schiller. Ma nè pure dev'essere disdetta ogni partecipazione di persone di condizione diversa; il che sarebbe causa di tenere soverchiamente e uniformemente tesa la mente dell' uditore, o almeno di non produrre un certo rallentamento d' azione, quasi per dargli riposo e rinvigorire la sua attenzione. Ciò si sperimenta

nella più parte delle tragedie dell'Alfieri, sdegnoso d'ogni più piccola mescolanza di personaggi che non fussino altissimi. Per mezzano temperamento, affinchè la tragedia nè stia sempre in un medesimo tenore, nè discenda dalla sua altezza, è quello che la parte delle persone umili o mezzane non sia in essa nè lunga nè importante, come nell'Edipo di Sofocle, la parte del pastore, del nunzio e del servo.

IX. *De' costumi della tragedia, biasimevoli per non essere convenientemente pennelleggiati.* — La cattiva pittura de' costumi delle tragedie nasce o da *sconvenevolezza* o da *disuguaglianza.* Sconvenevoli sono quando non corrispondono alla natura de' diversi personaggi; cioè se un uomo crudele o finto o vendicativo o superbo o umano o generoso o temperato o tirannesco o libero, e via dicendo, non avesse atti e detti appropriati secondo ciascuna delle dette passioni, anzi secondo la maggiore o minore veemenza loro. Oltrecchè si pecca talora per l'accozzamento d'inclinazioni, che se bene virtuose, pure fra loro si contrastano; come nel Timoleone dell'Alfieri; nel quale è sì bollente e costante l'amore di pubblica libertà, che non par quasi possibile come vi possa altresì prevaler tanto l'affetto domestico, da esclamare;

> Tormi d'ogni uomo agli occhi
> Deggio; e del Sole ognor sfuggir la luce....
> Di duol morir, se non di ferro, io deggio.

X. *Del come schivare la sconvenevolezza de' costumi.* — A procacciare che il costume d'un personaggio sia convenevole, cioè secondo la sua vera natura, conviene tener conto di tutte quelle circostanze che valgono a modificare o variare la sua passione; quali sono il sesso, l'età, la condizione, il grado, la nazione e il tempo. Così nell'Alfieri, Filippo, Creonte, Egisto, Polifonte, Appio, Timofane, Cesare, Nerone, Cosimo, paragonandoli fra loro, tutti son tiranni, e tuttavia l'uno non è l'altro: il qual divario si nota altresì fra i buoni re, Agamennone, Agide e Ciniro: nè spicca meno negli amanti, Carlo, Emone, Icilio, Ildovaldo e Pereo raffrontati fra loro: e ne' difensori di libertà, come Icilio, Timoleone, Raimondo, Agide, i due Bruti; e nelle donne tenere, come Isa-

bella, Argia, Mirra, Romilda, Bianca e Micol: e nelle forti, come Antigone, Virginia, Sofonisba e Rosmunda: e nelle madri, come Clitennestra, Giocasta, Numitoria, Merope, Agesistrata, Eleonora e Demarista; e ne' cattivi consigliatori, come Gomez, Tigellino e Abner; e ne' buoni come Perez, Seneca e Pilade. Pure anche l'Astigiano, qualche volta attribuì ad alcuno costumi che secondo qualcuna delle sopraddette circostanze non gli si addicevano; essendosi da se stesso rimproverato di avere nell' Agamennone ritratta Elettra con un senno superiore all' età; e rappresentato il Raimondo della Congiura de' Pazzi co' costumi degli eroi greci o romani. Peggio è nella Ifigenia di Racine: dove Achille apparisce un cicisbeo parigino, ed Erifila rammenta una dama dei tempi di Luigi XIV.

XI. *Dell'eguaglianza del costume.* — Per la eguaglianza del costume s' intende, che il personaggio si mostri il medesimo da cima a fondo; o non si vegga in lui altra variazione che quella prodotta da congiunture possibili ad accadere nel breve spazio di tempo che si rappresenta il fatto; le quali non potranno essere mai tali, che un uomo di severo diventi molle, di umile superbo, di prodigo avaro, di virtuoso scellerato: a' quali sostanziali cambiamenti abbisognano anni. D' inegualità di costume fu accusata l' Ifigenia in Aulide di Euripide: perchè dall' apparire sì dolente e paurosa della morte, a un tratto si arma di maraviglioso coraggio, e quasi d' un desiderio di sostenerla. (*Ammaestramenti*, lib. IV, cap. III, § 27).

XII. *Come sia mestieri che il ritratto de' costumi nella tragedia concordi colla natura assoluta della tragedia e colla respettiva della favola.* — Essendo la tragedia di natura sublime, richiedesi che ogni costume con quella concordi per modo che non sarebbe da tollerare un tiranno volgare, un re debole, un traditore male accorto, un marito ridicolo, un amadore svenevole, un amico fiacco, e simili. Onde nell' Andromaca di Racine il costume di Pirro, cotanto sdolcinato nell' amare, non s' accorda punto coll' altezza tragica; e allo stesso Alfieri, che pur in questa parte non si loderebbe mai abbastanza, pareva mancare di sufficiente severità la sua Maria Stuarda. Similmente i costumi de' personaggi devono accordarsi colla natura rispettiva della favola; la

quale essendo a un tempo pietosa e terribile, richiede che concorrano all'effetto migliore d'intenerire e commovere; cioè nessuno sia ritratto in modo da togliere o scemare il simultaneo sentimento della pietà e del terrore, come lo stesso Alfieri nota nel suo Filippo: dove, secondo il suo parere, i tre personaggi Filippo, Carlo e Isabella non sono così aperti nelle loro passioni da produrre tutta la caldezza necessaria a movere la pietà senza che sia soverchiata dal terrore. (*Ammaestramenti,* lib. IV, cap. III, § 30 e segg.).

XIII. *Degli affetti propri della tragedia.* — La pietà e il terrore sono gli affetti della tragedia; non che per questi sieno da escludere gli altri: potendovi aver luogo utilmente l'ammirazione, la generosità, la invidia, l'avversione, l'amore, la gelosia, l'ambizione, la gratitudine, l'amicizia, la vendetta, e altri movimenti del cuore umano; ma è mestieri a que' due principali conformarli e sottometterli. Così nella Virginia dell'Alfieri da una parte gagliardo amore di libertà e di gloria, tenero amor di madre, amor castissimo di sposo; dall'altra, libidin rea, ingiustizia atroce, tirannide sfrenata; e insiememente simulazione, crudeltà, ardire, vendetta, furore; tutti questi moti sente l'animo alla detta rappresentanza, che per altro si restringono al sentimento di pietà e di terrore, che un ottimo padre sia costretto a svenare la propria figliuola per salvarla dall'ignominia. Benchè adunque dalle tragedie non è da bandire l'amore essendo stato sì spesso nel mondo radice di grandi lutti, non di meno non deve entrarvi che o quando è passion principale, sì come nell'Agamennone d'Alfieri, dove induce la perfida moglie a svenare il marito, o quando serve a rinforzarla, come nella Virginia dello stesso autore, dove l'amor d'Icilio diviene esca di più alta fiamma che accende quel tribuno contro la tirannide; nè dee avervi altro sembiante che di austerità e di atrocità, conforme ai due affetti dominanti della pietà e del terrore; di che eccellente esempio è l'amor di Antigone con Emone nel medesimo Alfieri. (*Ammaestramenti,* lib. IV, cap. III, § 35 e segg.)

XIV. *Come la pietà e il terrore non devono essere figurati eccessivamente nelle tragedie.* — Ma se ben predominanti, non devono però i detti affetti riescire ecces-

sivi, sì che in disperazione e in orrore si convertano: il che avviene quando la finzione trascorre per modo nella somiglianza del reale, da produrre quasi la medesima sensazione, come nel Re Giovanni di Shakespeare; in cui allo scoprirsi del palco veggonsi due manigoldi apparecchiati ad accecare con ferri arroventati un prigioniere; e s'ode il soffiar del mantice, il crepitare del fornello ardente, e quant' altro accompagnava l' abominevole supplizio. La vista di simili atrocità è offesa al decoro; e non che purgare la sensibilità, come voleva Aristotele, la pervertono: onde devono essere schivate, come praticarono i tragici greci, che mai non figurarono in sugli occhi degli spettatori le uccisioni; e se pur questo oggi per la successiva consuetudine non si può vietare, devesi fare in modo rapido e da produrre il minor disgusto possibile, come adopera l'Alfieri nel Saul: quantunque meriti maggior lode quando sfugge d' insanguinar le scene, come nell' Oreste, dove è nascosto agli occhi l'atto fatale del parricidio, e mitigato dal mostrarsi Oreste ignaro e atterrito di avere nel suo cieco furore uccisa la madre. (*Ammaestramenti*, lib. IV, cap. III, § 39 e seg.).

XV. *Del come sarebbe desiderabile nelle tragedie che il finale trionfo fosse della virtù e non del delitto.* — Non sarebbe disdicevole alla tragedia un lieto fine purchè nel corso dell' azione avessero avuto pieno e regolare svolgimento i due affetti essenziali della pietà e del terrore. Ma ancorchè si stimi più proprio di essa il finire non lietamente, è desiderabile che il finale trionfo sia più tosto della virtù che del delitto: il che fa partire l' uditore contento dal teatro, come nella Virginia dell' Alfieri, in cui alla fine il popolo scosso dalla vile ignavia e ripreso i romani spiriti, s' avventa contro Appio tiranno, e grida la sua morte. (*Ammaestramenti*, lib. IV, cap. III, § 42).

XVI. *Della rappresentazione della favola.* — Avendo detto della invenzione della favola, affinchè sia insiememente verosimile e maravigliosa, e di costumi e di affetti corrispondenti alla dignità della tragedia, diremo ora della sua rappresentazione. Nella quale è da considerare la triplice unità di *azione,* di *tempo* e di *luogo.* Se non che queste tre unità si congiungono per modo fra loro, che l' una è insieme causa ed effetto dell' altra; ri-

ducendosi in fine tutte a produrre che la rappresentanza imiti il vero, cioè non mostri nè più nè meno di quel che è possibile a vedere a chi in un luogo determinato, e in un certo spazio di tempo contempla la risoluzione d'un fatto. Il quale per conseguenza non solo vuol essere scelto tragediabile, ma ancora posto in iscena in quel punto da cui muova un'azione da risolversi convenientemente in quello spazio di tempo che non offenda la imaginazione dei dimoranti in teatro. Così Sofocle nell'Edipo, non mette in iscena tutta la storia di quel re e della sua stirpe sciagurata, ma sì il momento fatale che a lui torna Creonte mandato a consultare l'oracolo per sapere come allontanare da Tebe il flagello della pestilenza: onde quel che dalla risposta ne séguita (cioè un incalzante desiderio di conoscere l'uccisore di Laio; e il convincersi essere lui quel desso; e quindi il privarsi della luce degli occhi, e finalmente l'andare in esilio, perchè si adempia il volere di Apollo) poteva bene adoperarsi e conchiudersi nel volgere d'un giorno: e si noti che l'azione non è prolungata oltre il partirsi di Edipo da Tebe: chè il resto, cioè il suo trasferirsi a Colono e trovarvi la fine apparecchiata da' fati, è soggetto d'altra composizione. (*Ammaestr.*, lib. IV, cap. III, § 44 e segg.).

XVII. *Dell'unità e della semplicità d'azione nelle tragedie.* — A procacciare unità nelle tragedie, si richiede che l'una cosa nasca dall'altra, e tutte conducano a poco a poco a un solo fine. Ciò forma quello che dicesi continuità della favola, siccome osservasi nel citato Edipo di Sofocle: « Edipo manda per l'oracolo; la risposta di questo lo acccende nel desiderio di sapere dell'uccisore di Laio, e di ricercare Tiresia. La risposta di Tiresia lo turba, e gli fa prendere sdegno contro Creonte. Quindi Giocasta, per addolcirlo, gli fa un suo racconto, pel quale viene in maggior timore, e vuole ad ogni modo vedere il pastore. Intanto sopravviene il nunzio di Corinto; e comparando egli con le parole di costui quello che il pastor dice, trova finalmente esser vero ciò che innanzi per le parole di Tiresia e di Giocasta aveva cominciato grandemente a temere, cioè sè essere incestuoso e parricida. » Ognun vede come queste cose, nascenti l'una dall'altra, fra loro si legano; da resultarne una vera e continuata e perfetta unità d'azione. Per

ottenere poi la semplicità nella tragedia, cioè nell'apparecchiare, annodare e poi svolgere l'azione (ciò che anche fu detto sceneggiatura), conviene limitare il numero de' personaggi e degli accidenti.

XVIII. *Del numero de' personaggi.* — Il troppo numero de' personaggi s' oppone alla semplicità della tragedia in due modi: primieramente perchè non è possibile che mentre in un breve spazio di tempo e di luogo molte persone parlano ed operano, non facciano confusione; secondamente, perchè tutte le persone che vi sono introdotte per ripieno o per farvi una parte di poca o nessuna importanza, distraendo l'animo dall'azione principale, impediscono di formarsi del tutto una sola e semplice idea. Tuttavia non è necessario che le restrizioni sieno estreme, come nell'Alfieri, che non compose mai tragedia con più di sei personaggi, e fecene più d' una con quattro; avendoci mostrato Euripide che fino a undici se ne possono introdurre senza pregiudicare alla semplicità della favola. (*Ammaestramenti,* lib. IV, cap. III, § 49, 40 e 51).

XIX. *Della moltiplicità degli accidenti nella tragedia.* — Similmente un fatto che dee parere avvenuto nel breve tempo che il popolo rimane in teatro, non sarebbe naturale che si tirasse dietro molti e svariati accidenti, come in una lunga narrazione di cose compiutesi nello spazio di più mesi ed anni; ma nè pure sarebbe da comportare che le tragedie fossino ridotte a scheletri. Nè la semplicità deve impedire che s' introducano avvenimenti non sostanzialissimamente necessari alla risoluzione della favola. E n' abbiamo esempio nell' Edipo stesso di Sofocle: dove la discordia fra il re e Creonte, nata da fiero sospetto che questo volesse togliergli la corona, e le rampogne al profeta Tiresia, e in fine tutto quel che si vede dopo che Edipo si è chiarito dell' essere lui lo incestuoso e il parricida, potrebbe esser tolto senza che l' azione principale della favola fosse impedita. (*Ammaestramenti,* lib. IV, cap. III, § 53). La semplicità dell'azione nelle favole più che da altro nasce dal modo naturale e piano di avvilupparla e poi scioglierla; cioè dal temperar bene la parte fatta in *atti* con quella fatta in *parole.*

XX. *Della parte che si fa operando nelle tragedie;*

*e come le scene non devono essere troppo lunghe; e devono essere motivate.* — Affinchè la parte che i personaggi compiono operando nella tragedia sia lodevole, richiedesi in primo luogo, che le scene sieno ben proporzionate fra loro e col tutto dell'opera, di sorte che abbiano una giusta lunghezza, rispondente alla momentanea e mutabile condizione de' personaggi. In oltre è mestieri che sieno motivate; cioè i personaggi tanto appaiano e scompaiano quanto richiede l'azione della favola, nè si partano mai tutti insieme da lasciar vacuo il palco, ma bensì rimanga qualcuno da rappiccare l'azione de' precedenti con quella degli ultimi arrivati; della qual regola fu osservantissimo Sofocle, appo cui in quegl' intermedi, che noi chiamiamo atti, restava il Coro, che come personaggio del Dramma, valeva a tenere sempre appiccata l'azione. Finalmente il venir di alcuni e l'andar di altri deve avere tal ordine naturale, che l' uditore stesso abbia non solo a non rimanerne stupito ma se lo debba aspettare, e quasi anticipare col pensiero. Prendiamo l'*Oreste,* una delle tragedie del nostro Alfieri, più maravigliosamente condotte. Nella prima scena, Elettra piange sulla tomba del padre trucidato; viene la madre, che al pianto della figliuola unisce il suo, meglio cagionato da rimorso che da pietà; e nel tempo che le due donne, ognuna secondo i propri affetti, si disfogano, sopraggiunge Egisto, che avendo spinto Clitennestra ad uccidere il consorte per occupare il trono d'Argo, mal tollerava ch' ella fusse indotta al pentimento dalle lagrime di Elettra; la quale sì lo rampogna, che la madre, doppiamente infelice, temendo del furor di Egisto, già re e potente, la consiglia a partirsi: ed ella parte dicendo con terribile fierezza:

da voi lungi,
Pena non è, che il veder voi pareggi.

Ma restano ancora i due rei coniugi, che, partita Elettra, rafforzano la libertà del parlare, secondo la propria passione. L'uno dice, alla sua sicurezza di re richiedersi che insieme colla uccisione di Agamennone si congiunga quella de' figliuoli, Elettra ed Oreste. L'altra, sempre più cadutale la benda, e conoscendolo per quel perfido e crudelissimo uomo ch' egli era, non più si tiene dall'ese-

crarlo e dichiararsi difenditrice, quanto era in lei, de' figliuoli suoi: e poi che le ultime parole di Egisto sono, che, non ostante il suo piangere e gridare, dove avesse alle mani Oreste, non mancherebbe alla ragion di stato, che vuole la sua morte, il lettore è col discorso rivolto a detto personaggio, disposto in certo modo a vederlo comparire. Viene in effetto al cominciare del secondo atto, accompagnato da Pilade, esempio della fedele amicizia; e sendo il parlare di Oreste tutto intorno alla paterna vendetta, e quello di Pilade al raffrenare il furore dell' amico, quanto non è naturale e altresì desiderabile il ritornare di Elettra nel luogo della tomba del padre, e il riconoscere il fratello e l' amico suo, e informarli che andato Egisto a festeggiare il giorno della morte del padre loro, non sarebbe stato molto a tornare, e quindi essere mestieri apparecchiar colla prudenza l'opera della vendetta, affinchè non fallisca?

> Ma noi qui assai parlammo: io nella reggia
> Rientrerò non vista: ad aspettarlo
> Statevi là dell' atrio fuor del tutto.
> Pilade, affido a te il fratello. Oreste,
> Se m' ami, oggi il vedrò: per l' amor nostro,
> Per la memoria dell' ucciso padre,
> L' amico ascolta, il tuo bollor raffrena:
> Chè la vendetta sospirata tanto
> Cader può a vuoto, per volerla troppo.

Dopo questo discorso, com' era da aspettare, al cominciare del terzo atto, non si vedono Oreste e Pilade, ma sì Elettra, insieme colla madre; la quale non felice col nuovo sposo, e infelice senza lui, gli va incontro, e quindi impone alla figliuola di lasciarla; onde bene Elettra si ritira; ma Clitennestra s' abbatte senza conoscerli, ad Oreste e a Pilade; che il lettore ben s' aspettava di vederli nell' atrio della reggia, secondo il fissato con Elettra. Nè potevano altrimenti rendersi tollerabili nella reggia d'Egisto che fingendosi portatori della morte di Oreste; se non che la naturale impazienza di questo e le istanze di Clitennestra, fanno ch' ella prima del consorte ne abbia da essi la nuova: e tutta a disperato dolore rimane in preda; onde Pilade, avuto tal saggio dell' impeto dell' amico, temendo che seguitando nel discorso non si scoprisse, fa di condurlo fuora:

Troppo dicemmo; andiam: Pietà ne vieta
Di obbedirti per or. — Seguimi; è forza,
È forza al fin, che al mio voler t'arrenda.

Ma per appicco della continuazion dell'azione rimane Clitennestra. Torna, secondo che già si sapeva, Egisto, che vedendola in nuovo e maggior pianto, sa da lei la morte di Oreste: onde non poteva non accendersi subito del desiderio di vedere i portatori della novella:

S'odan costor: nulla rileva il resto.

I quali di nuovo appariscono col principiare del quarto atto, ed ecco subito Egisto e con lui pure Clitennestra, che avendogli data per prima la nuova, vuole che sia presente, sospettando di falsità:

Vieni, consorte, vieni: udir ben puoi
Cosa, cui fede ancor non presto intera.

Ed ella: *barbaro, a ciò mi sforzi?* Ma d'altra parte avendo pur sopra pregato con grande istanza i due stranieri, che le narrassero i particolari della morte del figliuolo, non dispiace ch'ella si lasci tirare ad ascoltarne il racconto: in mezzo al quale tralucendo sempre più il furor di Oreste, è causa che Egisto maggiormente sospetti di tradigione, e comanda che i due stranieri sieno menati in prigione; se non che Elettra, a cui doveva premer troppo di sapere di quel colloquio, e se il fratello aveva frenato gl'impeti suoi, tosto sopraggiunge; e sentendo Egisto che dice:

in breve
Certo esser vo', se è vivo o morto Oreste;

e in pari tempo vede lui e Pilade tratti altrove fra catene, pensa che siasi scoperto, e grida naturalmente: *Oreste a morte?....* E non volendo, fa ella quel che più temeva che avesse fatto da sè il fratello. Nè Egisto, che sì di avere in sue mani Oreste spasimava, avrebbe potuto frenarsi dalla gioia di volerli incontanente ricondotti al suo cospetto:

correte (*dice alle Guardie*), al mio cospetto
Tornino tosto: ite, affrettate il piede,
Volate. Oh gioia!

Tornano pertanto, incatenati, Oreste e Pilade; se non che al tiranno rimaneva a conoscere chi de' due fusse

Oreste: e indarno l'amico cerca di celarlo: chè il furor suo omai giunto al colmo e traboccato, lo manifesta terribilmente; ed ecco Elettra e Clitennestra stessa mettersi innanzi a raffrenare la sanguinosa vendetta di Egisto: il quale più inferocendo per tal donnesca resistenza, e per gli sforzi di Pilade nel salvar l'amico, e pel feroce parlare di Oreste, che però prega per la salvezza di Pilade e della sorella, comanda che Oreste, Pilade ed Elettra sieno trascinati a morte; e rimasto egli con Clitennestra, le dice con crudele compiacenza:

> Donna, vien meco, vieni. Al fin vendetta
> Piena, o Tieste, abbenchè tarda, avrai.

E se in tal modo il partirsi di ognuno per indicare la fine dell'*Atto,* è secondo ragione naturalissima, non è meno naturale e ragionevole il vederli ricomparire nell'Atto ultimo; e primo vedi Egisto, circondato di guardie, avendo saputo essere stato Oreste liberato dal carcere; e come che nol dica, pure è facile il pensare ch'ei debba principalmente sospettare della moglie; onde il venir di lei è naturale quanto il detto pensiero in chi guarda o legge. Egisto al vederla, sclama:

> Ah! scellerata! all'armi
> Corri tu pure?

Se non che essa, temendo ora per la vita di lui, protesta anzi essere corsa per salvarlo dal furore del figliuolo: essendosi il popolo d'Argo sollevato tutto in favor di Oreste: sì che Egisto, sdegnando di aver più seco la moglie, cui stima complice, pure cerca di porsi in salvo e fugge; mentre l'altra rimanendo e fortemente dolendosi di essere da tutti discacciata ed abborrita, serve di appicco continuato all'azione; perchè Elettra, che la credeva sinceramente pentita e dolorosa della loro sorte, corre subito a lei e la prega di non mostrarsi al popolo, che la gridava parricida, mentre Oreste avrebbe la vendetta paterna col sangue di Egisto compiuta. Ma la sciagurata torna ad amar Egisto, veggendolo in pericolo, e non che ascoltar la figliuola, vola anzi in cerca di esso. L'azione séguita a rimanere appiccata mediante Elettra, che piange sul destino della cieca madre, finchè sopraggiunge Pilade e dietro a lui Oreste, che tutto furore, va

in cerca di Egisto e grida dov'è, dov' è? e sapendosi che Clitennestra pur vuole salvarlo, séguita anch' essa chiedendo mercè per lui. Ma il figliuolo, già consacrato alle furie, non la conosce più, e va oltre: ed ella dietro, e dietro pure Pilade, indotto da Elettra, che teme della madre; e così continua in modo mirabile l' appicco dell' azione: chè veggendo tornar Oreste col ferro insanguinato, nel tempo che è per rallegrarsi della compiuta vendetta, sa da Pilade, che pure arriva in quel momento, avere nel furore, in iscambio di Egisto, trucidata la madre, conforme al fatale presagio; con che si chiude la sublime tragedia, dove quanto più ogni cosa avviene con naturalissima ragione, tanto più la favola riesce maravigliosa; da mostrare come la osservanza alle regole altro non è che obbedire alla natura, per altro secondo la ragione di quella scelta, che constituisce le leggi del decoro, secondo fu in altro luogo dimostrato. (Vedi *Ammaestramenti*, Vol. II, lib. II, cap. I.)

XXI. *Spartizione della tragedia.* — Spartimento ordinario della tragedia è in cinque atti, con questo che in essa spiccano sempre queste tre parti sostanzialissime, *preparazione, annodamento* e *scioglimento* dell' azione.

XXII. *Preparazione dell' azione.* — I primi personaggi che si presentano sul palco, cominciando dall' informare gli uditori dello stato delle cose, devono loro porgere la chiave per intendere il resto: senza che per altro abbiano a toglier loro quella espettazione e sospensione d' animo necessaria al diletto drammatico. Così nell' Edipo di Sofocle le prime tre scene, che possono considerarsi come un primo atto, ci mostrano che per la crudel pestilenza ond' era travagliata la città di Tebe avendo Edipo re mandato il suo cognato Creonte a consultar l' oracolo, questi aveva recato in risposta che il flagello cesserebbe quando fosse scoperto e punito l' uccisore di Laio: e quindi ardentissima brama s' accende in Edipo di conoscerlo; che essendo la cagione che lo fa traboccare nella miseria, forma altresì il subietto della tragedia: onde se non puoi presagire che col soverchio cercare che fa Edipo il colpevole si conduca ad accertarsi esser lui quel desso, hai però già nota la cagione che lo spinge a questa fatale investigazione; onde facile e naturale ti si spiega il rimanente.

XXIII. *Annodamento dell'azione.* — Esposta la causa dell'azione, deve questa annodarsi, ma gradualmente e ragionevolmente; cioè senza que' subiti e inestricabili viluppi, a sciogliere i quali sia mestieri di ricorrere a mezzi violenti e fuor del verisimile. Séguiti ad esserci esempio ottimo l'Edipo di Sofocle. Dopo avere l'autore colle prime tre scene messo in espettazione l'uditore circa il modo con cui Edipo scoprirà l'uccisore di Laio, con altre tre scene, che formano come il secondo atto, comincia pianamente ad annodar l'azione col fare annunziare al re dal profeta Tiresia, non altri che lui essere l'empio di cui va in cerca: di che Edipo fortemente si sdegna, e stima che così parli Tiresia, subornato da Creonte, per aprirsi la via al trono. Seguono altre cinque scene, da comporre il terzo atto, nelle quali vie più s'intreccia l'azione, ma senza mai molto avvilupparsi. Si mostra Creonte, e fra lui ed Edipo nasce fierissimo contrasto, finchè giunge Giocasta madre e moglie di Edipo, che invano adopera di pacificarli, e quindi Creonte è costretto a partirsi in bando, mentre Edipo svela alla consorte la cagione della sua ira: e quella, credendo di sopirla e tornarlo in tranquillità, gli narra la fama « che il vecchio Laio fu morto nel trivio, ma per man di ladri, e non del figliuolo, come l'oracolo, o veramente i sacerdoti suoi avevano predetto; imperocchè Apollo, per provvedere che ciò non accadesse, aveva fatto che Laio stesso per altrui mano gittasse sopra monte inaccessibile il figliuolo quando non aveva compiti ancora tre anni, legandogli i talloni. » Con questo racconto, in cambio di apportar quiete all'animo di Edipo, lo turba maggiormente; dacchè (come dice a Giocasta) essendogli stato riferito che nasceva da infami nozze, e più, vaticinato che avrebbe ucciso il padre, erasi da Corinto trasferito a Focide, e giunto al trivio, aveva trovato un vecchio in cocchio, che minacciosamente gli contendeva il passo; ond' egli, pieno di sdegno, lo tirò giù e uccise. Or raffrontando il luogo, il vecchio e l'uccisione insieme colle parole dettegli innanzi da Tiresia, comincia a temer forte che davvero non sia egli l'empio di cui cercava; e vuol parlare con un servo, che solo di quei che accompagnavano Laio tornò relatore dell'atroce caso; sperando che questi raffermi il detto di Giocasta, che più persone e non un solo diedero

la morte al vecchio ch'era in sul cocchio. Qui lo intreccio s'avvolge maggiormente, ma senza mai escire della sua naturale semplicità; e può dirsi che siamo quasi al quarto atto. Sopraggiunge di Corinto un nunzio a recar la nuova, che essendo morto Polibo, creduto padre di Edipo, i Corinti lo avevano eletto lor re, e lo invitavano ad accettar la corona. Edipo ricusa, dicendo ch' ei non poteva trovarsi in luogo dov'erano i suoi genitori; e se era morto il padre, viveva ancora la madre Merope, colla quale l' oracolo aveva predetto ch'ei sarebbesi giaciuto. Il nunzio lo avverte ch' ei non era figliuolo di Polibo nè di Merope, ma sì stato raccolto sul monte Citerone e da lui dato a Polibo. Eccoti più ansioso timore assale Edipo, e chiede ragion del fatto. Il nunzio risponde che da un pastore ei l'aveva avuto. Si cerca del pastore, manifestatosi per appartenente alla casa di Laio, e conferma e meglio chiarisce la relazione del nunzio; onde a Edipo non rimane alcun dubbio ch' ei non sia l'empia cagione delle sciagure della sua patria.

XXIV. *Scioglimento dell' azione.* — Lo scioglimento finale dell' azione o come pure grecamente è detto, *catastrofe,* dee in modo scaturire dalla natura stessa della favola, che nè l' uditore se l' aspetti nè gli giunga come un folgore a ciel sereno. Laonde nell' allegato Edipo, l'essere stato in principio riferito il volere dell' oracolo intorno alla punizione dell' uccisore di Laio, e più il presagire di Tiresia a Edipo, ch' e' cieco sarebbe andato in esiglio, non fa giungere improvviso, che lo stesso Edipo, cotanto smanioso di sapere il colpevole per liberare il suo popolo dalla terribile mortalità, si conduca da se stesso a quel gastigo. Ma le ultime scene devono essere più di azione, cioè rappresentate maggiormente da atti che da parole; senza che per ciò sieno mai trascesi i termini del decoro: e quanto ci commove il vedere Edipo, che privo degli occhi e appoggiato a un bastone, prende commiato da' suoi e mettesi in cammino per l' esilio, altrettanto non ci offende. Chè se tornasse meglio tal ora il manifestar per racconto la catastrofe, ciò dev' esser fatto da un personaggio importante; come nell' Aiace dello stesso Sofocle è Tecmessa, la sposa di esso Aiace, che annunzia essersi lui trucidato.

XXV. *Delle agnizioni.* — Ma negl'intrecci e sciogli-

menti delle tragedie hanno gran parte le così dette agnizioni: per le quali facendosi riconoscimenti improvvisi, l'azione or s'intreccia or si snoda, e a poco a poco giunge al finale scioglimento. Però nocerebbero alla semplicità dell'intreccio e alla naturalità dello scioglimento, se dipendessero o da cose fuori del verisimile e mostruose, come spettri, visioni, tuoni, saette, e più altre maniere di stringere e sciogliere l'azione; ovvero da mezzi troppo miseri e artificiosi, come biglietti, roghi, capelli, spade, croci, e via dicendo. E se bene in alcune occasioni un segno impresso nel corpo, un gesto, un movimento della bocca, un volger d'occhi, e simili, possono dar luogo a riconoscimenti, pure migliori agnizioni son quelle che si ottengono dal comunicare e ragionare delle persone fra loro. Così Sofocle non fece tanto dipendere la ricognizione di Edipo per figliuolo di Laio dalla gonfiezza de' piedi, che aveva tenuti avvinti, allorchè fu gittato fanciullo sul monte Citerone, quanto dai discorsi fatti prima da Giocasta, poi dal pastore e dal nunzio, senza che nessuno di loro avesse intenzione di chiarirgli la sua origine.

XXVI. *Della parte che nelle tragedie si fa parlando.* — La parte che nelle tragedie si fa parlando ha la doppia forma del *soliloquio* e *del dialogo*. Serve il primo a rivelare allo spettatore che dee intendere lo scioglimento dell'azione, alcuni sentimenti che sarebbe inverisimile che un personaggio aprisse all'altro: come nel Filippo dell'Alfieri, Isabella con un soliloquio accenna passionatamente il suo amore per Carlo, che è il fondamento della favola, e che non avrebbe ragionevolmente potuto svelare ad anima viva. Quanto al dialogo, dovendo esso nelle tragedie tener luogo di movimento, ha da essere come intrinsecato coll'azione stessa della favola; cioè devono parlare le persone quanto il richiegga l'andamento del fatto rappresentato. Nè solamente disconvengono i vani scilomi, ma ancora i gravi discorsi qualora non fossero domandati dall'azione, come son quelli di Cesare, di Antonio, di Cicerone, di Bruto, di Cassio, di Cimbro nel Bruto Secondo dell'Alfieri. Similmente il dialogo dove i parlanti fanno mostra di scienza o politica o morale o di qualunque altra erudizione, quasi fossero in una scuola o in un concilio, ovvero sfoggiano in imagini peregrine,

come farebbe uno scrittore di poema epico o lirico, non è punto da tragedia; riuscendo inverisimile che sottilizzi in sentenze o cerchi adornezze chi è premuto ad operare da alte e concitate passioni. Altro pregio richiesto al dialogo per tragedia è la rapidità; la quale in primo luogo si ottiene coll'interrompere e tramezzare opportunamente i colloqui; in oltre col procacciare che il parlar delle persone sul medesimo punto non si prolunghi tanto; il che avviene nel primo atto della Merope dell'Alfieri, dove da capo a fine non favellano che Merope e Polifonte; finalmente col cercare brevità e ricisione nelle espressioni, sì come in questo esempio dello stesso Alfieri:

*Creonte.* Scegliesti?
*Antigone.* Ho scelto.
*Creonte.* Emon?
*Antigone.* Morte.
*Creonte.* L'avrai.

Per lo che allo stile tragico una certa austera e dignitosa semplicità e superba fierezza ottimamente si addicono; come il metro ad esso conveniente è l'endecasillabo: essendo il più vicino alla favella naturale, e nel tempo stesso il più ritraente la gravità del parlare eroico. (*Ammaestramenti,* lib. IV, cap. III, § 63 e segg.).

### ARTICOLO SECONDO. — *Della Commedia.*

I. *Dell' origine della commedia.* — La commedia usarono gli antichi come satira; se non che in principio era tutta personale; poscia divenne morale; donde la distinzione di commedia antica e moderna; l'una rappresentata da Aristofane, l'altra da Menandro.

II. *Del fine e del suggetto della commedia.* — Come la tragedia dev' essere diretta a migliorare e perfezionare la morale publica, così la commedia dee mirare al miglioramento e perfezionamento della morale domestica, mettendo in beffa e mordendo que' vizi o mancamenti che prevagliono più in un tempo e in un luogo che in un altro. Quindi al poeta comico tanto più è vietato di togliere materia da età lontane o da nazioni diverse, quanto che egli dev' essere rappresentatore de' costumi del suo secolo e del suo paese; oltre che gli argomenti

da commedia vogliono essere lieti e ridevoli, come una celia ad un vecchio avaro, o una fraude tramata da un servo malizioso, o l' inganno d' un amante per compiacere ad un altro, o il ritrovamento di cosa perduta, e altrettali eventi, tutti da generare e alimentare riso e giocondezza. (*Ammaestramenti*, lib. IV, cap. III, § 70, 71, 72, 73, 74 e 75).

III. *Del modo di trattar la commedia.* — Non meno del poeta tragico, il comico sopra un soggetto giudiziosamente trovato ordisce la sua favola: la quale altresì deve riescir lodevole per la *invenzione,* e per la pittura de' *costumi* e degli *affetti.*

IV. *Della invenzione della favola comica.* — La commedia avendo materia diversa da quella della tragedia, trae pure la somiglianza del vero da altre fonti, non solo rispetto alle cose soprannaturali, ma ancora per ciò che succede ne' termini del puro naturale. Il soprannaturale o non vi deve aver luogo, o riuscire a festa e a riso, come ne' racconti di folletti, nelle trasformazioni di negromanti, e altre simili baie. Nè crediamo che giammai sia stato o si potesse più comicamente adoperare di quel che fa il Cecchi nella *Dote;* quando tornato Filippo dal suo viaggio, e volendo entrare in casa sua, il Moro, antico servo, per nascondergli che era stata venduta dal figliuolo, credendolo morto, gli dà ad intendere ch' ella era in preda degli Spiriti, e quindi l' avevano votata e chiusa. Di che mostra bene ridersi Filippo, e chiede ad ogni modo di entrare, ma il servo gli aggiunge, che il figliuolo, dopo serrato, erasi ridotto in villa, portando seco la chiave. Ciò serve al maggiore annodamento della favola; mentre la frottola degli spiriti non avrebbe alcuna importanza nell' animo di Filippo se il Moro non gli avesse altresì raccontato, che per cacciarli avevano messa sossopra la casa e cavato nella volta nè trovato nulla; conciossiachè esso Filippo sapesse di avervi nascosto tremila ducati, e giustamente temesse che fussero stati, col pretesto degli spiriti, imbolati. Il qual timore era dal Moro, che non sapeva del denaro, interpretato per cagione degli stessi spiriti, e così nasceva la festività da dove anzi si cercava far nascere la paura.

*Filippo.* O perchè dunque non si può entrarvi?

*Moro.* Ell' è piena di Spiriti.

*Filippo.* Come? di Spiriti?

*Moro.* Oimè! dite più piano che non si scuopra quel che sino a ora è stato segreto; deh andiancene qua, padron, di grazia.

*Filippo.* I' sto ben qui: di' su di questi Spiriti.

*Moro.* (S' io aggiro costui, i' son dassai.) Sappiate, padron mio, che in questa casa è stato mort' uno.

*Filippo.* E chi ce l' ha morto?

*Moro.* Colui da chi voi la comperasti.

*Filippo.* E che ne sai tu?

*Moro.* Dirovvelo: Federigo vostro era guarito di pochi dì di quel male ch' io vi dicevo adesso, quando una notte io lo sento, che e'grida a testa: io corro in camera sua, e lo truovo nel mezzo dello spazzo mezzo morto; e dice che, dormendo, venne uno alla volta sua, e si gli disse: Quanto mi vuo' tu tener sotterra in questa casa?

*Filippo.* E' doveva aver bevuto troppo; dissi ben io che cosa è Spiriti? va' pel magnano tu.

*Moro.* Non andare; di grazia, udite il resto.

*Filippo.* Orsù, di' su: questi fanciullacci se sentano andar una gatta per casa pensan ch' e' sia uno Spirito.

*Moro.* O Dio volesse, che la cosa si fusse ferma qui.

*Filippo.* Séguita, séguita.

*Moro.* Dubitò Federigo, che non fusse qualcuno che gli volesse far la festa, e fece cercare la camera e tutte le stanze di casa: non trovato nulla, ce n' andiamo a dormire: ivi a un pezzo e Federigo fa il medesimo verso: io corro là, e mentre che io li domando, Che avete voi? e mi sento dare un guancione, che io balzai di qui colà.

*Filippo.* Dovevi aver bevuto tanto, che 'l vino vi faceva girare.

*Moro.* Voi volete pur vostre burle: questa tresca fu ogni notte, e sentivasi per casa spesso spesso romori, come batter porte e finestre, rompere mura, tramutar casse, battere spade insieme, rompere, e cose simili, che hanno avuto a farmi spiritare. Federigo per vedere donde questa cosa proviene, prese parere col suo confessore; il quale vi venne e arrecò pur di segreto mille reliquie: ma sì! acqua a mulino. Di poi feciono cercare tutta la casa, che per vedere se ci si trovano queste benedette ossa di questo morto, e tra l' altre cavorno giù nella volta dinanzi più di tre braccia addentro il terreno.

*Filippo.* Oimè, i' son morto! e che vi trovasti?

*Moro.* Nulla.

*Filippo.* Giù nella volta dinanzi sotterra non vi trovasti nulla?

*Moro.* Nulla, messer no.

*Filippo.* Chiaro?
*Moro.* E certo.
*Filippo.* Nè pentole di terra?
*Moro.* Nè pentole, nè testi.
*Filippo.* O sciagurato a me! io ho fatto del resto.
*Moro.* La va bene, e' comincia a dar fede a questa favola ec.

Ma più ancora del verisimile soprannaturale, è difficile nella commedia ritrarre il verisimile naturale; in quanto che avvicinando maggiormente gli oggetti allo intendimento popolare, scopre più facilmente ogni inverisimiglianza: la quale si chiarisce così ne' costumi e negli affetti, come nell' orditura della rappresentanza.

V. *Dei costumi della commedia.* — Ancora nella commedia i costumi si viziano o per la diversa qualità delle persone o per non essere ben ritratti: se non che in essa non si richiede che le persone, quantunque di privata condizione, sieno della medesima nascita e grado: anzi il vedere mescolati gentiluomini e servidori, dame e fantesche, facoltosi e miserabili, cittadini e campagnuoli, è causa di meglio ordire la favola conforme al fine di far nascere il riso con naturale deformità: quale è quella che insieme con un uomo accorto favelli un melenso, e con un flemmatico un focoso, con un uomo grave un leggieri, e via dicendo. Così nel *Burbero Benefico* del Goldoni, da' colloqui dell' impetuoso don Geronte colla nipote Angelica, tanto timida, o col servo Piccardo, troppo agiato, o con Martuccia serva, troppo entrante, o col nipote Dalancour, d'animo debole e menato pel naso dalla moglie vana, o con questa istessa, tutta gale e grilli, e vero contrapposto con chi ha quasi del salvatico, o coll' amico Dorval, uomo da non risolvere per fretta, vengono le migliori e più naturali occasioni di ridere. Chè egli è ben don Geronte di natura stravagante e irosa, ma ancora le nature degli altri talora la farebbero uscire a' più pazienti e umani; senza dire che con tali contrapposti si toglie il disgusto della esagerazione in certi costumi più rilevati, come era esso Geronte. Tuttavia perchè i costumi sieno ben ritratti, devono corrispondere alla natura de' personaggi, senza che sia oscuro o difficile troppo il determinarli; il che è stato un poco notato nel medesimo *Burbero Benefico*, che riesce lo scoglio de' recitanti, facendo d' ordinario di

Don Geronte un uomo rabbioso, mentre la mente dell'autore par che fusse di figurare una grande bontà di cuore, accompagnata da umore irascibile ed ostico. Ma gli altri costumi, come il *Maldicente,* il *Bugiardo,* l'*Avaro* ec., sono così propri e veri, che niun pittore fece mai opera più spiccata.

VI. *Del caricare i costumi nella commedia.* — Il poeta comico nel figurare alcun vizioso, raccoglie nella sua effigie quel che in più infetti dello stesso vizio si trova sparso, a fine di accrescerne il ridicolo, come fece il Moliere nel *Tartufo,* e il Goldoni nel *Maldicente.* E questo caricare i costumi in modo che non sia troppo o poco, non è l'ultima causa della somma difficoltà della commedia. Chè dal caricarli poco, nasce tedio; come si prova in alcune commedie del Nota; e dal caricarli troppo, nasce sazietà, dove tal ora è caduto il romano Giraud. E se nel notato *Maldicente* del Goldoni si considera che erano messe in iscena azioni di scapestrati; come Eugenio e Flaminio; di ladri, come Pandolfo; di femmine di mala vita come la ballerina; non è sempre e del tutto irragionevole la maldicenza di Don Marzio: e quindi non si potrebbe stimare eccessivamente caricato il suo costume: chè se bene brutta cosa sia la spia, pure lo scoprire un ladro, come Pandolfo, che coll'esca del giuoco, rovinava tanta gente e metteva tante famiglie nel disordine, non si potrebbe poi stimare gran delitto; tanto più che Don Marzio non credeva di parlare a' birri, che andavano in cerca del colpevole, essendo mascherati; e in fatti (nota accorgimento di chi sapeva schivare gli eccessi nella caricatura de' costumi) appena se ne accorge, dice: *Oh diavolo, diavolo! Che ho io fatto? colui che io credeva un signore di conto, era un birro travestito. Mi ha tradito, mi ha ingannato. Io son di buon cuore; dico tutto con facilità.* Certo di poi è laida opera l'attraversare la riunione di Placida col marito Flaminio, gittando qualche motto contro la onestà di lei; ma in ciò l'opera sua è sì momentanea e fuggevole che non fa alcuno effetto; oltre che è rattemprata da questa confessione e protestazione: *Si lamentano della mia lingua, e a me pare di parlar bene. È vero che qualche volta dico di questo e di quello, ma credendo dire la verità, non me ne astengo. Dico facilmente quel che so: ma*

*lo faccio perchè son di buon cuore.* Or chi paragonasse questo *Maldicente* del Goldoni col *Barbiere di Gheldria* dell'Avelloni (contraffattore del don Marzio goldoniano) sentirebbe la differenza fra un costume vero e un costume eccessivamente caricato, che finisce con istomacare.

VII. *Come ancora nella commedia i costumi devono corrispondere alla natura assoluta di essa commedia e alla natura speciale della favola.* — Essendo la commedia di natura familiare, ancora i costumi devono essere cotali: onde una madre colla maestà d'una reina in commedia, tanto disconverrebbe quanto una mamma donnicciuola in tragedia. Essendo poi natura speciale della favola comica il rallegrare e far ridere, non sarebbono da tollerare costumi che producessero effetto contrario. Più consueti e propri di lei si hanno il così detto *caratterista,* il *padre* e la *madre nobile,* l'*amoroso* e l' *amorosa,* il *brillante,* e la *servetta.* Nel primo è posta principalmente la parte del ridicolo, che nel secondo si nobilita pigliando alcuno aspetto di gravità, finchè negli amorosi rimane maggiormente modificata. (Se non che il *caratterista* e il *padre nobile* sono costumi che talora scambiandosi, l' un con l' altro si temperano, come nella più parte delle commedie goldoniane). Similmente la festività, che è parte principale del brillante, si attenua nel costume della *servetta,* e scema altresì in quello degli *amorosi,* che sono come i costumi di mezzo. Però nè il caratterista dee riescire buffone; nè il brillante affettato; nè il padre nobile gravoso, nè la servetta pettegola.

VIII. *Degli affetti della commedia.* — Se bene la festività e il riso sieno gli affetti predominanti nella commedia, pure altri diversi, come timore, afflizione, compassione, dolore, possono avervi luogo, purchè a que' due si conformino. Così ne' *Rusteghi* del Goldoni tutti que'pianti di *Lucieta* e di *Filipeto,* e quelle ire di *Lunardo,* e quelle paure di *Margarita,* e quelle franchezze di *Felice,* non riescono che ad accrescere le cagioni di ridere. E poichè non si fa quasi commedia senz'amore, è da guardare, che esso non diventi vizioso o per troppa severità o per troppa licenza, riuscendo nel primo caso, contrario alla natura della commedia, e nel secondo, fomite di corruzione. (*Ammaestramenti,* lib. IV, cap. III, § 89 e segg.).

IX. *Del ridicolo nelle commedie.* — Il ridicolo si fa nascere nelle commedie da insolita e gioconda festività; che risiede o nelle parole o nelle cose: ossia produce o quelle che chiamiamo facezie, o quelle che diciamo burle o beffe.

X. *Delle facezie.* — Le facezie sono motti brevi e arguti che muovono riso, come nel medesimo Cecchi: Manno. *E dove gli ho io mai fatto male?* Bindo. *Dove? tenendogli il sacco, ch' e' si rovini.* Manno. *Tenutogli il sacco io?* Bindo. *E messo nel sacco tuo, che è peggio;* E più oltra: Fil. *E che vi fa?* Tra. *Quel che vi fanno gli altri mercatanti: fa la roba, per tornar poi a Firenze a far la conscienza.* Il giocare del suono e doppio senso delle parole, può talora recare giocondezza comica, come: *egli è riuscito un Manno che ammanna per sè.* Ancora qualche contrapposto può movere ilarità. Nella *Dote* dice Federigo al servo che rimproverato di poca sollecitudine, risponde ch' ei non poteva volare senz' ale, *Ohime! guarda che tu non pigli una calda;* e l' altro: *Eh, mentrech' io ho questi panni indosso, i' porto piuttosto pericolo d' una fredda.* Finalmente nella citata commedia i vari proverbi e modi popolari usati appropriatamente, come: *Del senno di poi son piene le fosse; La palla è balzata sul mio tetto; Se tu hai per male, scigniti; Chi vuol far, vadia, e chi non vuol far mandi; Mi bisogna dirgnene un tratto ch' io lo trovi in bona; Eh vieni... Io verrò le forche che t' impicchino; Aveva più fede in lui che gli Ungheri nello Spano; Mi pare un promettersi di voltar Arno in su; Io posso ire a cercar del prete; Ugnendo le mani al mezzano; I fondamenti* (di casa minacciante rovina) *hanno cominciato a crepar dalle risa; Chi dorme, gli è cavato il sonno; Io mi fondavo come M. Giorgio Scali; È il maruffino de' suoi imbrogli; Io ti vo' dare il male che Dio ti dia; Egli è diventato più stretto d' un gallo; Fa come il porco ferito, innanzi sempre; Un volerlo menar per il naso come un bufolo; Tu hai fatto col capo la civelta; I poveri stentano, e i ricchi godono; Il podestà nuovo caccia il vecchio; Questa volta i' son fatto piffero di montagna; Par' t' egli che tutti i diavoli ballino a un suono; Ei v' abbaia la volpe;* ec. Le quali maniere, tutte di quella favella urbana, notata altrove, recando lepore e grazia

di viva naturalità, valgono più specialmente a fiorire lo stil comico e faceto.

XI. *Delle burle o beffe.* Le burle o beffe, contengono un certo inganno inaspettato, da recar molestia senza grave afflizione e incomodo, come in Moliere Tartufo che rimane tristamente svergognato. E meglio che dalle burle, la festività comica nasce da accidenti o scontri improvvisi e strani, co' quali uno è costretto a strabiliare, o a dolersi, o a montare in collera, e altrettali movimenti che secondo i casi eccitano riso, come avviene a Filippo Ravignani (nella stessa *Dote*), al quale tornato in patria, si danno in un momento le più curiose avventure, e non di meno tutte naturalissime, nascendo dalla favola stessa: conciossiachè non credendo egli alla favola degli Spiriti, cerca d'un magnano per aprire ed entrare in casa; eccoti farglisi incontro un uomo travestito, che aveva due lettere dategli da Bindo, ad istanza di Manno; il quale volendo restituire que' tremila ducati che Filippo sotterrò, senza parere di averli presi, finse ch'esso Filippo da Adrianopoli scrivesse a lui e al figliuolo, mandandogli detto danaro, per dota della figliuola. Imagina dunque se Filippo nel leggere dette lettere non dovesse essere in sull'impazzare, come colui che non era mai stato in Adrianopoli, nè aveva mai scritto e mandato danaro: d'altra parte il travestito, non conoscendolo nè sapendo della finzione, si confonde anch'egli, nè sa che rispondere a Filippo; il quale lo piglia per un ladroncello; e in questo istesso tempo giunge Tessa serva, che picchia all'uscio della casa, cui Filippo credeva chiusa e disabitata, e da lei sa che anzi l'abitava Manno, qual nuovo padrone. Così insieme colla serva, tutto stordito in mezzo a tanti imbrogli, entra Filippo in casa, dove di tutto è informato. Ma rechiamo queste due scene, non potendosi avere esempio di bellezza comica maggiore:

### SCENA VII.

MAGNANO, FILIPPO, TRAVESTITO.

*Magnano.* A du?

*Filippo.* Qui, dico; e' non sarebbe ben di me s'io non mi chiarissi; i' vo' veder se questi Spiriti m'hanno a manicare.

*Travestito.* O ecco di qua uno, che mi leggerà le lettere.

*Filippo.* Questo è l'uscio, apri; guarda, ch'io credo che vi sia la stanghetta.

*Magnano.* I' non ghe voio avrir mo.

*Filippo.* Per che causa?

*Magnano.* E che avi a far vu de questa casa?

*Filippo.* È mia.

*Magnano.* Non è vostra, no; el ghe sta un giovan tan mala persona, chi non mi voio impazzar sego.

*Filippo.* Egli è mio figliuolo.

*Magnano.* No è vostro fiolo, no no.

*Filippo.* Maisì: eh vien qua, aprilo, dico.

*Magnano.* Che te par esser a baccan an? al corpo . . . . . . . . . . . . . . . , che mi vien voia de darti un ganascion da far scucciar i denti: non odi, ch'io non ghe voio avrire?

*Travestito.* Che fo? affrontolo io ancora?

*Filippo.* O asino manigoldo, che ti fiacchi....

*Travestito.* Deh gentiluomo, leggetemi a chi va questa.

*Filippo.* Deh non mi dar fastidio.

*Travestito.* Perdonatemi; ma ell' è cortesia legger una lettera.

*Filippo.* Orsù, da' qua. Al suo amato figliuolo Federigo di Filippo Ravignani in Firenze. Chi è questo, che scrive di figliuolo al mio figliuolo?

*Travestito.* E questa come dice?

*Filippo.* Domino Manno Benizii, amico carissimo in Firenze: donde vengano?

*Travestito.* Oh di discosto, d' Andrinopoli.

*Filippo.* Da chi? se lecito è il saperlo.

*Travestito.* Dal padre di quel giovane, a chi va questa.

*Filippo.* Come da suo padre? tu erri.

*Travestito.* Potrebb' essere; non è questa, quella che dice Federigo?

*Filippo.* Questa è dessa.

*Travestito.* Adunque non erro io.

*Filippo.* Che cosa è questa? i' son oggi lo Dio de' casi strani: e dove si trov' egli il padre di costui?

*Travestito.* In Andrinopoli.

*Filippo.* E che vi fa?

*Travestito.* Quel che vi fanno gli altri mercatanti: fa la roba, per poter tornar poi a Firenze a far la conscienza.

*Filippo.* Dimmi, avesti tu queste lettere da lui in Andrinopoli?

*Travestito.* Da Filippo Ravignani proprio l' ebbi in Andrinopoli.

*Filippo.* E conoscilo tu?

*Travestito.* Come? che sono stato seco in quella terra quattro anni o poco più?

*Filippo.* O come può esser questo? che un anno fa e' si partì di qui, e andò in Inghilterra?

*Travestito.* E di Inghilterra si partì poi, e andò in Andrinopoli.

*Filippo.* Affè sì, che le sono in un paese medesimo!

*Travestito.* Oh che v'è egli però dall'uno all'altro?

*Filippo.* Più che non è di qui in Inghilterra.

*Travestito.* Se egli andò di qui in Inghilterra, e condussevisi, che voi sapete; egli s'è poi, che voi non sapete, condotto in Andrinopoli: non sapete voi, che il mondo è tondo? e che da un luogo a uno altro la via è piana tutta, eccetto l'erte e le chine?

*Filippo.* I' so che tu debbi essere ubriaco; o sì tu non mi vuoi dire il vero, donde queste lettere vengano.

*Travestito.* Elle vengono da lui, se voi volete, ed anco se non volete: datemi le mie lettere.

*Filippo.* Aspetta; io voglio intenderla bene, perchè Filippo è mio amico.

*Travestito.* E però indrizzatemi, che io gnene faccia buono servizio.

*Filippo* Che statura è la sua?

*Travestito.* D'uomo, cred'io.... che so io.... che cosa si vuol dire statura?

*Filippo.* Vo' dire se gli è grande, piccolo, grasso, magro.

*Travestito.* Costui ne vuol saper troppo.

*Filippo.* Che trappola fia questa? tu non rispondi?

*Travestito.* I'ero adesso nell'altro mondo; egli è un grasso.

*Filippo.* Come grasso?

*Travestito.* Messer sì, compresso con buona pancia.

*Filippo.* Be', tu non lo conosci.

*Travestito.* Perchè non lo conosch'io?

*Filippo.* Perchè gli è magro, secco al possibile.

*Travestito.* Arder poss'egli. Oh parv'egli sì gran fatto che in duoi o tre anni, ch'e' debbe essere che voi non lo vedeste, e' sia ingrassato?

*Filippo* Come duoi o tre anni?

*Travestito.* Sta bene! la mi par quella del come, quando, o perchè: fate conto s'io lo conosco, e bastivi questa a farvi finir tutte le maraviglie. E' m'ha dato tremila ducati d'oro, che io gli arrechi qua a questo suo amico, perchè e' mariti con essi una figliuola che ci ha grande: parv'egli ch'io sia suo amico?

*Filippo.* Come tremila ducati? e chi te gli ha dati?

*Travestito.* O voi fingete, o voi siete semplice; non l'udite? Filippo Ravignani padre di questo giovane; e sette.

*Filippo.* Se tu vedessi questo Filippo, crederesti tu riconoscerlo?

*Travestito.* O i' non mi maraviglio che voi siate sì magro, a quanti impacci voi vi date de' fatti del compagno.

*Filippo.* I' mi do impaccio de' miei; che tu se' un tristo e un ladroncello, a dire d'aver avute lettere da uno che tu non lo vedesti mai; e menti per la gola, ribaldo.

*Travestito.* Vecchio, sapete voi quel ch' i' vi ho da dire? non entriamo ne' criminali; che voi potresti trovare quel che voi andate cercando; e rendetemi le mie lettere che per . . . .

*Filippo.* I' non te le vo' rendere; che 'l padre di costui, da chi tu di' d'averle avute, son io. Io son Filippo Ravignani; intendila? e m' hai tolto questi tremila ducati, ch' io avevo sotterrati.

*Travestito.* Eh andate a parlar la notte di befana, rimbambito.

*Filippo.* Rimbambito io, eh? ha' tu avuto da me quelle lettere?

*Travestito.* A dirvi 'l vero, io voglio aver rispetto all' età, e al luogo dove io sono: i' non vi conosco, non ho avuto da voi lettere, non ho vostri danari, non vi vidi mai più; ed anco ora non mi curavo di vedervi: non siate voi però sì bella creatura: date qua le mie lettere.

*Filippo.* I' non te le vo' rendere.

*Travestito.* Ficcatevele dietro; non sono in tempera da combattere con fantasime.

*Filippo.* I' me ne voglio ire agli Otto, ladroncello.

*Travestito.* Andatevene alle forche.

*Filippo.* Vien qua. Sì! e' m' ha pagato di calcagna. Povero a me! che cosa è questa? questa fiata certo qualche trappola è tesa a mie' tremila ducati: e' non ci è però altri che Manno, che gli sappia; benchè questo aver cavato nella volta mi ha rovinato. Costui dice d'averli seco: se fussino i miei, a che fare arrecarli a Manno? e se e' non sono, perchè dice egli ch' io gnene ho dati?

## SCENA VIII.

TESSA, SERVA E FILIPPO.

*Tessa.* In buona verità che la Cammilla non mi manda a cercar di Federigo mai più.

*Filippo.* I' vo' vedere s' io posso invergare questa cosa un po' meglio, leggendo queste lettere.

*Tessa.* I' sono stata più aggirata che un arcolaio.

*Filippo.* Oimè! chi ha picchiato l' uscio? una serva; i' vo' sapere quel che la va cercando.

*Tessa.* Ogniuno; I' non lo so, i' non l' ho veduto.

*Filippo.* Olà, che vuo' tu di cotesta casa?

*Tessa.* Come, che ne voglio? oh! la non si vende più,

ell'è venduta, non sono ancor quindici dì; voi vi siate levato tardi.

*Filippo.* Come venduta? e chi l'ha compera?

*Tessa.* Il mio padrone, che ci sta dentro.

*Filippo.* Come dentro? o stavv'egli persona?

*Tessa.* Che? pensate, che noi sian forse bestie? o e' saranno tutti morti, che non rispondono; e io non trovo la chiave.

*Filippo.* I' sono sullo impazzare, e dubito che quel tristo del Moro non m'abbia aggirato. Dimmi, non ci si sente egli spesso romore di Spiriti?

*Tessa.* Uh! Dio ce ne guardi.

*Filippo.* Com'ha nome il tuo padrone?

*Tessa.* Manno Benizii.

*Filippo.* Oimè! Manno l'ha compera egli? e da chi?

*Tessa.* Da un garzone de' Ravignani, di chi l'era.

*Filippo.* Ecci Manno in Firenze, che tu sappi?

*Tessa.* Messer sì; io lo lasciai su in questa casa nello scrittoio poco fa.

*Filippo.* O i' son chiaro. Quella fanciulla de' Ravignani tienla egli più in casa?

*Tessa.* La Cammilla? messer sì: o pur trovai questa chiave.

*Filippo.* I' la vorrei vedere, ch'i' son uno che le reco novelle di suo padre.

*Tessa.* O e' non è vivo suo padre; Dio il volesse.

*Filippo.* Egli è vivo e sano, e io gli ho parlato.

*Tessa.* O venite su, che la poverina l'arà tanto caro, perchè la crede ch'e' sia morto.

*Filippo.* O casa mia! ringraziato sia Dio.

XII. *Della conclusione lieta della commedia.*— L'ultimo avvenimento, onde si risolve l'azione della favola comica dev'essere sempre prospero, e il più che si può festoso; onde si rimprovera a Moliere la malinconia con cui finisce il suo Misantropo; mentre comicamente finisce il *Burbero benefico* del Goldoni; al quale non basta che passi a Geronte la gran collera per gl'innamoramenti segreti della nipote, e nè pure ch'e' acconsenta che ella si sposi con dote a Valerio, ma fa che deposto per allora il suo bisbetico umore, inviti tutti a cena nel suo quartiere per festeggiare le nozze.

XIII. *Come il ridicolo non si deve nella commedia convertire in buffoneria.* — Perchè la gioconda festività del ridicolo, richiesta dalla commedia, non si converta in fastidiosa buffoneria, dev'essere in primo luogo non

tanto cavata dal soggetto della favola quanto fatta nascere da' suoi accessorii; il che pure si sperimenta nel detto *Burbero,* dove il suggetto d'uomo irascibile e severo, e nel tempo stesso benefico, per se stesso farebbe tutt'altro che ridere; ma il riso è promosso dalle congiunture a cui chi per nulla va in collera e poi tosto si placa, e quindi torna ad adirarsi e a placarsi, deve andar soggetto conversando con altri. E se bene nella *Bottega del Caffè,* dello stesso Goldoni, la parte faceta è del maldicente, il cui vizio in quella commedia è ferito, tuttavia esso è rappresentato come un accessorio continuo alla favola, che s'intreccia e risolve principalmente pe' disordini e pei ravvedimenti di Eugenio e di Flaminio; onde veramente l'autore la intitolò Bottega del Caffè, dal luogo cioè dove i detti disordini e ravvedimenti si compiono: oltrechè non è così beffato il vizio della maldicenza in Don Marzio, che ancor più non sia gastigato quello del seduttore e del ladro in Pandolfo: e in ultimo non appaia essere stata pur mente dello scrittore di far rilucere la virtù d'un uomo dabbene, qual era il caffettiere Ridolfo nel procurare che Eugenio e Flaminio, lasciato il gioco e le pratiche, tornassero pentiti e mutati colle loro mogli, liete di riacquistare finalmente la pace dimestica; con la quale ha termine la commedia, restando il danno al trappolatore Pandolfo, la vergogna alla poco ritenuta ballerina; e la derisione al maldicente Don Marzio. In secondo luogo la detta festività dev'essere rappresentata per un' imitazione meglio fatta con parole che con atti, come nella *Dote* del Cecchi la parte di Moro servo, il quale bene spesso appiccando parole a' discorsi degli altri, ne cava facezie. Rechiamone un saggio: Favellano in disparte Ippolito e Federigo, per dire l'uno all'altro che suo padre non gli consente di sposar la sorella senza dote. Guido, zio di Federigo, parla col Moro su quel che suppongono abbiano a dire que' due in segreto. Finalmente i due giovani s'accostano, e il dialogo seguita in quattro, facendo il Moro il lepido, dove che Ippolito, Guido e Federigo parlano in sul serio, ma però co' loro ragionamenti porgono occasione naturale alle lepidezze di colui; che però (e ciò è da avvertire) non eccede nè in qualità nè in quantità, e quindi i suoi motti hanno quel piccante e ridevole che non

avrebbono se ad ogni tratto ne sciorinasse:

*Ippolito.* Pregate un po' mio padre; i' so pur che voi gli siete amico, e che vi aggiusta fede.

*Guido.* In questi casi, Ippolito, l'amicizia mia non basta; io veggo che voi meritate tanto di dota, che il promettersi di persuadere Fazio, che sapete ch' egli è uno omaccino che conosce 'l pelo nell'uovo, che e' vi lasci tor donna, si può dire, in dono, mi pare un promettersi di voltar Arno all' insù.

*Moro.* O, per Bacco, che costui cerca per sè.

*Ippolito.* Ogni cosa è possibile, Guido.

*Guido.* Voi dite 'l vero, ma come ci è i convenevoli.

*Moro.* Fazio non ne dee voler far nulla.

*Guido.* O io pensavo....

*Federigo.* Che pensavate voi?

*Guido.* E' non ci ha verso.

*Federigo.* E forse che sì; dite, di grazia.

*Moro.* Se s'ha a contentar Fazio, noi stiam freschi!

*Guido.* Che vale il podere di Camerata?

*Ippolito.* Guido, io la tolgo, perchè cotesto rimanga a Federigo; cotesto non è il verso.

*Guido.* Eh i' lo so; lasciate un poco, che val egli?

*Moro.* Bisognerebbe la zecca un anno, e appena che la fusse tanta a' nostri imbrogli.

*Federigo.* Crediam noi, che se n'avessi mille scudi?

*Guido.* Che? nè ottocento.

*Moro.* Eimè! no' siam già alla stima.

*Federigo.* O ottocento sì, che ogni grillaia, purchè la sia qui sulle porte, come è questo, vale cinquecento o seicento.

*Ippolito.* Be', vo' date in nonnulla; perdonatemi.

*Guido.* O santo Dio! io non sono così fuor di me, ch' i' non sappi, che la intenzione vostra è, che questo podere rimanga a Federigo. E quando per condurre questa cosa egli ve lo desse, sarebbe questo sì gran male?

*Federigo.* Fusse fatto.

*Moro.* Sì che tu fiaccassi il collo.

*Guido.* Non potrete voi sempre, poichè Fazio vostro fia morto, renderglielo indietro?

*Moro.* Cose lunghe.

*Guido.* Valess' egli pur tanto, che ci fusse il ripieno dell'animo di Fazio; il resto....

*Ippolito.* Sta bene, e vivente mio padre io gli darò ogni anno, quel che 'l poder rende, in danari contanti.

*Federigo.* I' non penso a cotesto.

*Moro.* E a cotesto in mal' ora bisogna che tu pensi.

*Ippolito.* Tengasi questo modo.

*Moro.* Sì, che 'l podere intanto ti venga in mano.

*Federigo.* Guido, i' voglio che per amor nostro voi veggiate di trovar Fazio, e vedere l'animo suo; promettetegli questo podere, e ditegli che vaglia mille dugento ducati.

*Ippolito.* Sì, più dugento o trecento non importa.

*Federigo.* E poi, a un bisogno, noi lo faremo stimare a qualche amico questo prezzo: dipoi quelli, che ha Manno in mano di mio del resto della casa: le donora, che saranno pur cento cinquanta scudi: e' porre' forse essere contento a questo.

*Guido.* Può essere, ma i' non lo credo.

*Moro.* I' so ch' ancor t' hanno a parer le ghiande zucchero di tre cotte, e pinocchiati.

Ma come che nelle commedie il ridicolo dev' essere procacciato meglio colle parole che cogli atti, non perciò è da proibire ogni atto scurrile: e nel Goldoni ci muove riso vedere nel *Ventaglio* quell' abbaruffarsi e correre l' un contro all' altro, per tôrsi esso ventaglio, cagione di tutti gl' intrecciamenti di quella favola. E similmente ne' *Rusteghi* avendoci ritratto sì salvatichi e irosi que' quattro, non ci dispiace tutto quel rumore in fine della IV scena del secondo atto, quando scoprono il travestimento e nascondimento de' giovani innamorati in casa di Lunardo; conciossiachè tal ora nelle commedie i discorsi si conducono bene a questo, che quasi non è possibile non venire alle mani. Ma se principalmente colle cascate, co' travestimenti, colle bastonate, e cose simili si volesse far ridere, ridurrebbesi la commedia a un assai vile ed abbietto ufficio, come nel passato secolo, quando erano di lei intrinseche le maschere, dal Goldoni cominciate a togliere nella gran riforma che fece del teatro comico. (*Ammaestramenti,* lib. IV, cap. III, § 102).

XIV. *Dell' orditura della commedia.*—Quanto all'ordito, non molto la commedia differisce dalla tragedia; e circa la unità di azione, di tempo e di luogo, e rispetto al preparamento, intrecciamento e scioglimento della favola, valgono le medesime regole. Solamente all' azione comica può essere comportata una maggiore e più svariata moltiplicità di accidenti; senza che però sia ridotta la favola a un tessuto di avvenimenti da non esservi nè unità nè continuità. Se bene oggi delle commedie de' nostri cinquecentisti non si faccia alcun conto, pure considerando la prefata *Dote* del Cecchi vi troveremmo

un bellissimo esempio di detta unità e continuità della favola comica. Filippo Ravignani, mercadante fiorentino, partitosi per Londra, avea affidato la sua roba e due suoi figliuoli, un maschio e una femmina, a Manno Benizi: il quale facendo meglio per sè che per l'amico (di cui era corsa la voce che fusse morto) aveva lasciato che il giovane desse fondo a tutto, per divenirne lui stesso padrone. Essendosi altresì dileguata la dote della fanciulla, accade (e di qui muove l'azione della favola; poichè degli scialacquamenti del figliuolo di Filippo e delle ruberíe di Manno sappiamo per racconto) che non può seguire il matrimonio di lei con Ippolito figliuolo di Fazio; il quale n'era innamoratissimo, e quindi era tutto a tempestare il padre ripugnante, che a disposarla senza dote gli consentisse, allegando la virtù e ottime parti della giovane. Nel tempo adunque che Ippolito e Federigo, che era il figliuolo di Filippo, brigano per trovar modo, che Fazio s'induca a permettere il parentado, usando la mezzanità del Moro servo, che uccella tutti e due, e via più imbroglia le cose, ecco all'improvviso tornare il creduto morto Filippo; il quale tosto avviatosi alla sua casa e riscontratosi col Moro, questi per ricoprir ch'e' non sapesse tutti i fatti del figliuolo ad un tratto, gli conta quella favola degli spiriti, con più il rovistamento della casa; onde tanto più cuoce a Filippo di entrarvi di presente, sapendo di avervi sotterrati i tremila ducati, per dote della figliuola; il che è causa di tutti quegli strani accidenti, notati sopra, che prolungano piacevolmente la favola; dove è da ammirare la grande sobrietà di ciò che nelle moderne commedie suole avere maggiore spettacolo, sì come sarebbe stato qui lo scontro del padre sdegnato col figliuolo colpevole, e il chiedere perdono di questo, e il placarsi di quello e l'intercedere degli altri. Delle quali cose lo spettatore si accorge dall'andamento stesso della favola; conciossiachè entrato Filippo in casa, e iti tutti a trovarlo, dopo poco si veggono tornare in iscena, e Filippo mostra d'essersi d'ogni fatto chiarito, e avere riabbracciato il figliuolo pentito; se non che rimasto ultimamente solo con esso, gli fa questo bellissimo ammonimento che vale assai più che tutte quelle smanie e agitamenti di pianti, di disperazioni, di placamenti, di feste, che d'ordinario si veggono:

*Filippo.* Ben sai. Ora, figliuol mio, che noi sian soli, i' non voglio mancar di dirti quel ch' io ho in petto. Se io volessi dirti che e' non mi dolga la roba che tu hai mandata male, non me lo credere; perchè io m' ero affaticato a guadagnarla, e so con quanti disagi e con quanti pericoli; ma io ti dirò bene, che mi duol molto più l' onore, che tu hai stimato sì poco, tenendo la vita che tu hai tenuta: e 'l poco discorso che tu hai mostro d' avere, e 'l biasimo che con tanta spesa tu t' hai acquistato. Duolmi ancora, che non solo tu m' abbi fatto danno e vergogna; ma che tu abbi patito che uno stiavo vile, un poltron manigoldo sia così ardito, che egli aggiri e beffi un mio pari, e che a guisa d' un bufolo e' mi meni per lo naso; che nel vero nè a lui far questo, nè a te il patirlo, nè a me l' esser fatto, è stato bene. Perchè tu sai con quanto amore io t' ho sempre allevato; che arei creduto, che poi che tu avevi fatto tanti errori, e che tu sentisti che io ero tornato, che tu fussi venuto al primo, e dettami la cosa come la stava. I' ho avuto per peggio il saperlo da un terzo, che 'l male stesso: e non debbe mai un buon figliuolo andar con bugie innanzi a suo padre. Dorrebbemi ancora sopra tutto ciò che i' t' ho detto, se tu stessi del continuo in queste opere triste, e se tu non pensassi di correggerti, e di far vita per lo innanzi da buon cittadino, e uomo dabbene par nostro. E quando tu vogli essere a me buon figliuolo, tu vedrai che io sarò a te buon padre: e, per il contrario, se tu farai portamenti che non stien bene, io sarò forzato a mutar natura, e, ancorchè contro a mia voglia, dimostrarti l' error tuo; che io voglio esser piuttosto senza figliuolo, che averlo di qualità che io abbi a arrossir per lui. E per grazia di Dio oltre a quel che tu hai mandato male, che sai quanto egli è, e oltre a quello che io fui forzato gettare in mare andando in Inghilterra, e oltre a quello che io darò alla tua sorella per dota, e' ci è restato tanto, tra quel che è qui in essere, e quello che di corto piacendo a Dio verrà in dogana, che noi aremo da starci comodamente secondo i pari nostri. E ricordoti, figliuol mio, che le poche facultà sono di più profitto a chi le sa usar bene, che non sono le assai a chi le usa male; e che la mala vita dispiace non solamente a Dio, al quale noi dobbiamo sopra tutte le cose cercar di piacere, ma agli uomini che sono uomini, e non bestie col viso d' uomo.

Risponde il figliuolo:

Mio padre, i' non vi posso negare che, come giovane poco consigliato e molto voglioso, i' non abbi fatto insino ad ora infiniti errori gravi e biasimevoli; pur noi siamo qui: e perchè altrimenti i' non posso ristorargli, che col rimutare vita, però l' opere che io farò per lo avvenire, voglio che sieno

quelle che vi dichino, che frutto abbino fatto in me i passati accidenti, e le parole vostre. Ma acciocchè le passate colpe sieno del tutto spente, io vi voglio pregare, che per amor mio voi perdoniate al Moro quel ch' e' v' ha fatto contro.

Ripiglia il padre:

I' ti vo' dire il vero, Federigo: io terrei sciocco uno che riprendesse le spine e l' ortica perchè le pungono. Ciascuno bisogna che faccia quel che gli detta la natura. La natura del servo è, di non si pagar mai d'un vero; e, se egli per sorte se ne lascia scappar un di bocca, lo fa o per non se ne avvedere, o per far qualche male, o per paura e contro a sua voglia. Sicchè seco io sono il medesimo che io ero prima. Se io m' avessi a crucciare, io mi cruccerei teco, che l' hai fatto sì ardito: ma sai tu quel che ti interverrà? se ora egli l'ha attaccata a me, quest' altra volta, non essendo gastigato di questa, e' la attaccherà a te, e non te ne potrai difendere. Quanto a me, io starò con lui di sorte, che, se mai più egli me l' appicca, io gli perdono.

Seguono altre due scene di comune congratulamento e letizia: e tutti appaiano d' accordo nel fare il parentado colla dote serbata. Se non che ancora questa ceremonia, che si suol fare con quel pigliar la mano dell' uno e farla stringere da quella dell' altra, è lasciata con miglior arte argomentare dall' uditorio. In vece il figliuolo di Filippo, il figliuolo di Fazio, e il Moro, che erano i tre i quali avevano più armeggiato per lo matrimonio, frastornato dal difetto della dote, fanno che la favola si conchiugga con questa scena:

*Moro.* Noi intenderem qualcosa senza fallo.
*Federigo.* O, ecco Ippolito e 'l Moro. Voi mi date innanzi a tempo.
*Ippolito.* Che avete voi fatto?
*Federigo.* Benissimo, duoi grandi acquisti.
*Ippolito.* Mi piace; ma quali sono? e buon pro vi faccia.
*Federigo.* La buona grazia di mio padre, e voi per parente. Io venivo per voi, che vostro padre e 'l mio mi vi mandavano a chiamare, che e' son qui che vi aspettano.
*Ippolito.* Adunque vostro padre è placato?
*Federigo.* Placatissimo; ma andiam là, che voi udirete il tutto più per agio.
*Moro.* O padrone, e' casi miei come stanno?
*Federigo.* Bene bene; vien pur via sicuramente.
*Moro.* Sollecita; qui ne va il mio. Spettatori, non state a

disagio, che, essendo oramai ventiquattro ore, questi vecchi non usciranno più fuori, e' giovani meno; che l'uno arà che fare col padre, e l'altro con la moglie. Se la favola v'è piaciuta, fatene segno.

XV. *Delle commedie d'intreccio e di carattere.* — Sogliónsi distinguere le commedie d'intreccio da quelle di carattere. Ma veramente l'una cosa può, anzi deve essere congiunta coll'altra; e il merito del poeta comico consiste per l'appunto nel figurare un costume con un intrecciamento di casi che a quello si riferiscono, come fece il Goldoni nel *Bugiardo,* dove rappresentando questo costume, pur fece nascere tutti que' diversi casi che rendono sommamente gustosa quella favola. Ben questo importa che gli accidenti della favola comica sieno fatti nascere l'uno dall'altro: il che si ottiene in due modi; o che l'uno accidente seco tragga l'altro; di che è vago esempio il *Ventaglio* del Goldoni, dove un lievissimo accidente, qual è la perdita d'un ventaglio, ne fa nascere un altro, e poi un altro, finchè, sempre per la stessa cagion del ventaglio, si giunge allo scioglimento; ovvero che alcun caso si frapponga, e unisca gli avvenimenti; come nel *Tartufo* di Moliere il nascondersi del giovinetto Damis per vano e fanciullesco desio di ascoltare ciò che Tartufo voglia dire ad Elmira, è appicco a tutti quegli accidenti che recano quella favola al suo compimento.

XVI. *Delle agnizioni nelle commedie.*—Le agnizioni così nella tragedia come nella commedia servono allo scioglimento della favola, se non che al poeta comico possono tornar buoni que' mezzi di riconoscimento, come biglietti, croci, capelli, contrassegni, gesti, volgimenti d'occhi, movimenti di bocca, ec. ec. che al tragico non sempre riescono convenienti. Ma dove al tragico può convenire il prolungare l'agnizione, come è nell'*Edipo* di Sofocle, che può dirsi una continuata agnizione, il comico per contrario con un'agnizione condotta troppo in lungo, non moverebbe di leggieri il riso il quale meglio si eccita con una certa fretta, come nella *Scuola delle donne* di Moliere il riconoscimento d'Agnese.

XVII. *Del soliloquio nella commedia.*— Ancor più che nelle tragedie, vuolsi parcamente usare il soliloquio nelle commedie. Assai bello nell'*Andria* di Terenzio è quello

di Davo servo, a cui cominciavano a far mettere il cervello a partito gl' imbrogli a' quali egli stesso aveva dato mano.

*Enimvero, Dave, nihil loci est segnitiæ neque socordiæ,*
*Quantum intellexi modo senis sententiam de nuptiis:*
*Quæ si non astu providentur, me, aut herum pessumdabunt.*
*Nec, quid agam certum est; Pamphilum ne adjutem, an auscultem seni.*
*Si illum relinquo, ejus vitæ timeo; sin opitulor, hujus minas,*
*Cui verba dare difficile est. Primum jam de amore hoc comperit:*
*Me infensus servat; ne quam faciam in nuptiis fallaciam:*
*Si senserit, perii; aut, si libitum fuerit, causam ceperit,*
*Quo jure quaqua injuria, præcipitem me in pistrinum dabit* ec.

XVIII. *Del dialogo nella commedia.* — Il dialogo nelle commedie, non meno che nelle tragedie dee tener luogo di movimento; sì che da esso, più che dall'andare e venire delle persone, dal dimenarsi e azzuffarsi fra loro, e dalle sorprese e mutazioni di scene, nasca l' azione; come si sperimenta ne' quattro *Rusteghi* del Goldoni, dove può dirsi che i personaggi non si muovono che pel dialogo. Il quale nella commedia non dee procedere impetuoso, come se una forte passione incalzasse, ma sì a bastanza spedito, sì come fa chi parla per ricreamento, come in questo luogo della *Dote* del Cecchi, dove Ippolito cerca d' indurre Fazio suo padre a consentirgli di sposare la sorella di Federigo senza dote; e mentre il giovane innamorato non porrebbe mai una fine al pregare, però il vecchio padre, che non era de' più pazienti, fa di tagliar corto; e con questo naturalissimo contrasto si ha una speditezza di colloquio sommamente comica, accresciuta dalla vivacità tutta fiorentinesca del linguaggio:

*Fazio.* Sta bene; ma dimmi un po', che dota ha ella?

*Ippolito.* Mio padre, ell' è, vi dico, una persona....

*Fazio.* Intendo, che ell' è una persona tutta buona, e tutta bella; dimmi la dota.

*Ippolito.* La dota sarà per avventura manco....

*Fazio.* Che? dimmi, tu me la cincisti così? fa' ch' io intenda.

*Ippolito.* Mio padre, per dirvi il tutto, questa fanciulla non ha dota, o poca cosa; ma....

*Fazio.* Come diavol non ha dota? o poca cosa?

*Ippolito.* Ell'è di tal parentado, e fu figliuola di tale....

*Fazio.* Se la fusse più bella che 'l sole, più nobile che la nobiltà, e figliuola del Doge di Vinegia, non voglio che tu tolga moglie senza dote, i' non ho bisogno in casa mia di fumi, nè di prospettive.

*Ippolito.* O Fazio....

*Fazio.* Fazio a tua posta; Fazio sarei io, s'io ti credessi; i' ti so dir che la sarebbe bella! o noi staremo bene! i' starei fresco, poter aver tremila ducati a bocca baciata, e acconsentir che tu togliessi moglie con un inchino! s'io non meritassi un cavallo, non si vaglia.

*Ippolito.* Io vi dico....

*Fazio.* Di' a tua posta; tremila ducati, dich'io, non canzono; i' la 'ntendo ancor io: venghino a me questi saccenti, che ti voglion dar moglie; io non vivo di favori, nè di fummi d'arrosto: e stúratene gli orecchi, vedi, Ippolito? e immaginati che se tu vuoi star dove me, tu non hai a tor donna in dono.

*Ippolito.* I' mi credevo che il caso delle mogli consistesse in altro che in danari.

*Fazio.* In altro? ti par forse una favola il tor moglie? tu non sai ancora, che spesa sia l'aver moglie? a pena quelle che hanno di dota le migliaia, possono non rovinare le case de' mariti con tante chiacchiere, con tante fogge, con tante merde, quante le vogliano.

*Ippolito* Mio padre, i' penso che le vere dote sieno i buon costumi; e spesso sotto queste gran dota v'è nascosto il tormento e la rovina delle casate; e rade volte è donna ricca da sè, che non sia anco superba.

*Fazio.* O che belle ragioni! dove l'hai tu studiate? non sai tu che le donne son tutte umili, buone, e sante, e dassai, mentre che le stanno in casa i padri? ma tosto che le n'escono, elleno diventano peggio che diavoli; e togli di che qualità tu vuoi; forse che quelle che si tolgono senza dota se ne possano rimandare, non piacendo?

*Ippolito.* Elleno non se ne posson rimandare, ma l'hanno sempre un certo che di timore.

*Fazio.* Un certo che di fava: sai tu, come dicon quelle, che non posson dire, Io ci arrecai tanto? I' non ti venni dietro, tu sapevi quel ch'io avevo; s'io non ti piacevo, non mi avessi tolta; che? ti credestù torre una fante? e simil parole ingiuriose, delle quali ne hanno sempre le donne quella dovizia, che ha maggio delle foglie: e così chi non ha dota, ha l'un male e l'altro; il che non intendo per modo alcuno aver io; almanco, se io arò una nuora che sia superba per la dota, ella arà in parte ragione; e io potrò comportare le parole, potendo della dota farne i fatti miei.

*Ippolito.* I' so ch'io l'ho colto sul far della luna bene!

*Fazio.* I' la 'ntendo anch' io, che sarà qualche innamoramento, e frasca; e tosto tosto vorremmo correre a torla: corri, sollecita.

*Ippolito.* I' vi vo' dir un' altra cosa; ch' io non ho vista mai....

*Fazio.* Odi, Ippolito, per ridurtela a oro; vista, non vista, innamorato, o no, questo non mi importa: risolviti a questo, che i' non voglio che tu tolga moglie, se tu non hai tremila ducati di dota almeno almeno, e d' oro.

*Ippolito.* Voi non avete ancor voluto intender chi ella si sia.

*Fazio.* Sia chi le si pare; tremila ducati d' oro dich' io, non inchini.

*Ippolito.* E io pur vel dirò; questa fu figliuola di Filippo Ravignani, amicissimo vostro.

*Fazio.* Di Filippo, che affogò in mare?

*Ippolito.* Di cotesto, messer sì.

*Fazio.* Oh, Dio gli perdoni.

*Ippolito.* Voi sapete, se egli era uom dabbene.

*Fazio.* Filippo era uom dabbene e ricco; e so che dette alla sorella, che maritò a Rinieri Agolanti, più di dumila ducati; sicchè i suoi hanno il modo a dar la dota alla figliuola, se la vorranno maritare.

*Ippolito.* Filippo fu già ricco, ma oggi i suoi sono poverissimi.

*Fazio.* Mi mancherebbe quest' altro avviamento attorno, aver tutto il dì ristagnare barili secchi! o di', che cerchino lor ventura, e tu attendi ad altro; e se tu vorrai moglie, e' non te ne mancherà; in città siamo.

*Ippolito.* I' so che in Firenze mancano i mariti, e non le mogli: ma questa, mio padre....

*Fazio.* Pur questa, pur questa; tu se' intrato dentro: non odi tu, ch' i' non vo' che tu la tolga? se la non ha tremila ducati d' oro di dota? e se tu fai altrimenti, io ti mostrerò l' error tuo: stúratene gli orecchi.

*Ippolito.* I' vo' far ciò che voi volete.

*Fazio.* Tu sarai savio, bastiti.

*Ippolito.* Togli! egli è ito via. O sorte trista! io ho riscontro oggi costui nel più fantastico punto ch' io lo scontrassi mai; e non solo non ho fatto nulla ora, ma io dubito non aver guasto affatto: e Federigo aspetta ch' io torni a lui con cosa conchiusa.

XIX. *Dello stile e della lingua della commedia.* — Lo stile comico dev' essere facile, naturale, vivace, ameno, e quindi bisognevole d' una favella propria, pura, e riccamente variata, che altra non può essere che la toscana; come ne' sopra recati luoghi della *Dote* del Cecchi. Però le commedie fatte per divertire l' umile volgo, e

ritraenti i costumi speciali di qualche città o distretto, acconciamente si scrivono ne' dialetti del medesimo luogo.

XX. *Del metro della commedia e dello scriverla in prosa.* — La commedia si scrive in prosa e in verso; se non che il verso, (e può essere acconcio l' endecasillabo sciolto) conviene per modo accentare e pianamente variare da renderlo sì prossimo all' armonia della prosa che quasi con quella si scambierebbe, come in questo esempio del medesimo Cecchi:

*Attilio.* Deh sì, di grazia; perchè i' ho bisogno
Che voi mi siate testimone.
*Vittorio.* Che
Sarà qualche disdetta?
*Attilio.* Nulla.
*Vittorio.* Or via.
Sia quel che la si vuole; innanzi pure,
Ch' i' farei per voi altro!
*Attilio.* Io vi ringrazio;
Ma fermatevi qui, ch' io batto all' uscio.
*Vittorio.* Oh questo è stato assai corto viaggio ec.

## Articolo Terzo. — *Della tragicomedia.*

I. *Materia della tragicomedia.* — Può esservi materia drammatica, che non a bastanza alta ed eroica per la tragedia, nè abbastanza umile e domestica per la commedia, riesce acconcia a un mezzano componimento, che dicesi *tragicomedia* o dramma semplicemente. Devono per tanto i soggetti essere sempre nobili e cavati da storie o civili o letterarie o artistiche, che ne somministrano di molto acconci nella serie di tanti uomini celebri e stati sottoposti a diversi e straordinari giuochi di fortuna; e se bene nel ridurli drammatici, possa qualche volta farsi luogo alla letizia e al riso, in generale vogliono essere mantenuti in sul grave, e indirizzati a qualche morale ammaestramento: come fece il Goldoni nel rappresentarci il *Moliere* e il *Tasso*, due grandi esempi di quanto devono i sapienti sopportare nel mondo. Lo stile poi del dramma, sia che in prosa o in versi si scriva, è da usare fra 'l sublime e 'l tenue, da essere più o meno alzato e variato opportunamente.

II. *Del melodramma.* — Una tragedia o commedia o dramma semplice messo in musica prende titolo di

melodramma; (*Ammaestramenti*, lib. IV, cap. III, § 124 e segg.); il quale secondo la materia o è serio o burlesco o semiserio: e se bene giammai la poesia non dee divenire schiava della musica, tuttavia il dramma per musica richiede un' orditura più speciale, che meglio al magistero musicale corrisponda: il che primieramente si ottiene col dargli un corso più spedito, e dopo poche scene svelare il nodo dell' azione, volgendola in guisa che quasi da principio ci accorgiamo dove essa debba riuscire, come fa il Metastasio; e in oltre, di accrescere in alcune scene il caldo della passione, acciò venga fatto naturalmente a' personaggi disfogarla con più ardente suono: donde hanno origine le così chiamate *ariette;* le quali per conseguenza vogliono sempre essere collocate nel fine de' *recitativi:* e come in questi si manifestano le passioni, e nelle *arie* esprimenti il colmo dell' affetto si genera la commozione, così nel melodramma si ottiene l'accoppiamento della lirica colla drammatica; sì come in questo esempio del *Temistocle* del Metastasio. L' eroe greco richiesto da Serse, che l' aveva accolto e colmato di benefizi, di capitanare l' impresa contro la Grecia, ricusa: e dicendogli il re crucciato: *T' odia la Grecia,* risponde Temistocle: *Io l' amo.* E l' altro: *Questa mercede ottiene dunque Serse da te?* Replica Temistocle: *Nacqui in Atene.* Preso da maggior rabbia Serse, grida:

Ah! quell' ingrato
Toglietemi d' innanzi,
Serbatelo al castigo. E pur vedremo
Forse tremar questo coraggio invitto.

Ripiglia Temistocle:

Non è timor dove non è delitto;

aggiungendo altresì in suon lirico questo sfogo di forte amor patrio:

Serberò fra i ceppi ancora
Questa fronte ognor serena:
È la colpa, e non la pena,
Che può farmi impallidir.
Reo son io: convien ch' io mora,
Se la fede error s' appella:
Se per colpa così bella,
Son superbo di morir.

III. *De' concerti, cori, duetti e terzetti.*—Il far dire a più persone diverse le stesse parole, per procacciare quegli accordi, che si chiamano *concerti*, può esser lecito, qualora detto accomunamento di parole si ottiene mediante i *cori*, che possono stimarsi ancora come una specie di personaggi collettivi; senza dire che non disconviene, che mentre un personaggio o due parlano nell' un de' canti della scena, un terzo senza vedere ed essere veduto, nel tempo stesso favelli; da poi che l'uditore può fingere che sia tal distanza, che l'uno non sappia dell'altro: e intanto la musica prende ottimamente il destro di accordare le loro voci, benchè la stessa cosa non parlino; donde si formano acconciamente *duetti* e *terzetti* e anche *quartetti*. Solo si deve dal poeta osservare che non discordino nel senso della passione. Ma come fingere che tre o quattro persone si conoscano e parlino all' unisono la stessa sentenza? Solo è comportabile che in un accendimento di estrema passione prorompano negli stessi accenti. Il che per altro deve indursi dal poeta con molt'arte; procacciando che prima fra loro si accordino nel recitativo, e poi, come rivolti al cielo in atto di esclamazione, lascino il loro affetto disfogare.

IV. *Dello stile del melodramma.*—Ancora l' accordo della poesia colla musica non deve portare che il dettato della prima si privi d' ogni purità ed eleganza: quali devono anzi stimarsi conciliabilissime coll'armonia de'suoni e colla melodia delle voci, se è vero che gran parte di eleganza nasce dalla stessa armonia, come abbiamo dimostrato nella Prima Parte. Però, la poesia da mettere in musica deve nelle parole e nelle frasi procedere in generale più scorrevole e piana. (Vedi *Ammaestramenti*, lib. IV, cap. III, § 124 e segg.).

V. *Degli oratorii e delle cantate.* — I così detti *oratorii* e le *cantate* possono come aversi per il genere mezzano della melodrammatica. I primi sono piccoli drammi divisi in due parti, che tolgono il soggetto dalle storie sacre: nè altra orditura vogliono che quella dei drammi seri, salvo che meglio ad essi giova un' azione più semplice e più da intrecci e spettacoli lontana, dovendo principalmente rendersi dilettevole e importante per lo affetto, tanto più puro e sentito, quanto che è rivolto a Dio e alle cose sante. E la musica altresì deve negli

oratorii procedere più temperata e solenne, e da infondere reverenza e raccoglimento. Le *cantate*, che possono essere fatte per materie sacre o profane, hanno forme più o meno ristrette; cioè o divise in due parti, o composte d'una sola, o rappresentate da una o da più persone. Comunque sieno, importa sempre che la loro tessitura proceda ordinata, nè la materia sia senza importanza di qualche nobile e profittevole concetto. E soprattutto lo stile è da curar sommamente in queste specie di componimenti; che quanto più brevi, tanto più eleganti vogliono essere.

### Articolo Quarto. — *Della poesia pastorale.*

I. *Della materia e del fine dell' egloga.* — Essendo soggetto dell' egloghe e degl' idilli la vita de' pastori, e questa volgendo per ordinario in amori, dagli amori è tratta la principal materia, conformemente a' semplici e grossolani costumi de' pascolatori di armenti: le cui passioni mal si rappresenterebbono con que' violenti e crudeli moti, che agitano il cuore degli abitatori delle città. Onde il fine da proporsi un poeta buccolico è per l' appunto questo d' invogliarci della purità e semplicità del vivere pastorale; il quale effetto proviamo in Teocrito e in Virgilio; e fra' moderni, in nessuno come in Salomone Gessner, che buono e affettuoso egli, riesce a trasportarci a' tempi lieti e felici della prima innocenza, dipingendoci con graziosissime imagini l' amore e l' amicizia, la pietà filiale e la tenerezza paterna, che sono gli affetti più cari e più utili al civile consorzio.

II. *Del modo di rappresentare gli oggetti della natura campestre.* — Niente per tanto somiglia così alla pittura de' paesi, come la poesia pastorale; che con gioconde imagini e graziosi e naturali concetti produce l' effetto di quei quadri, dove con verde e luminosa freschezza di colline, di fontane, di alberi, di mèssi, di paschi, sono ritratte scene di pastori e di campagnuoli: quindi non dee bastare al poeta pastorale il nominare gli obbietti che la natura campestre variamente abbellano, ma conviene che li rappresenti così particolareggiati e ordinati, da spaziarci dentro come per l' appunto si fa-

rebbe in un dipinto di paese. (Vedi *Ammaestramenti*, lib. IV, cap. III, § 144 e seg.)

III. *Della forma dell' egloga.* — La forma dell' egloga può essere drammatica, ovvero quella d' un canto lirico o d'una elegia, come ne abbiamo esempio nel I e nel XIII idillio di Teocrito, l'uno in morte di Adone, l'altro in lode di Tolomeo. Ma qualora la forma dell'egloga sia drammatica, non però comporta quel movimento di scene e di teatrali rappresentazioni, bene rispondente a' fatti e a' costumi degli uomini delle città; in cambio richiede un dialogo (e talora anche un soliloquio) non molto prolungato, e proporzionato a un discorso di semplici pastori, come è la seguente virgiliana:

Melib. *Forte sub arguta consederat ilice Daphnis;*
*Compulerantque greges Corydon et Thyrsis in unum;*
*Thyrsis oves, Corydon distentas lacte capellas:*
*Ambo florentes ætatibus, Arcades ambo,*
*Et cantare pares, et respondere parati.*
*Hic mihi, dum teneras defendo a frigore myrtos,*
*Vir gregis ipse caper deerraverat: atque ego Daphnim*
*Aspicio. Ille ubi me contra videt: Ocius, inquit,*
*Huc ades, o Melibœe; caper tibi salvus, et hædi;*
*Et, si quid cessare potes, requiesce sub umbra.*
*Huc ipsi potum venient per prata juvenci;*
*Hic viridis tenera prætexit arundine ripas*
*Mincius, eque sacra resonant examina quercu.*
*Quid facerem? neque ego Alcippen, nec Phyllida habebam,*
*Depulsos a lacte domi quæ clauderet agnos:*
*Et certamen erat, Corydon cum Thyrside, magnum.*
*Posthabui tamen illorum mea seria ludo.*
*Alternis igitur contendere versibus ambo*
*Cœpere; alternos Musæ meminisse volebant.*
*Hos Corydon, illos referebat in ordine Thyrsis.*

Coryd. *Nimphæ, noster amor, Libethrides, aut mihi carmen,*
*Quale meo Codro, concedite (proxima Phœbi*
*Versibus ille facit); aut si non possumus omnes,*
*Hic arguta sacra pendebit fistula pinu.*

Thyr. *Pastores, hedera crescentem ornate poëtam,*
*Arcades, invidia rumpantur ut ilia Codro:*
*Aut, si ultra placitum laudarit, baccare frontem*
*Cingite, ne vati noceat mala lingua futuro.*

Coryd. *Setosi caput hoc apri tibi, Delia, parvus*
*Et ramosa Mycon vivacis cornua cervi:*
*Si proprium hoc fuerit, levi de marmore tota*
*Puniceo stabis suras evincta cothurno.*

Thyr. *Sinum lactis, et hæc te liba, Priape, quotannis*
*Exspectare sat est; custos es pauperis horti.*
*Nunc te marmoreum pro tempore fecimus; at tu,*
*Si fœtura gregem suppleverit, aureus esto.*
Coryd. *Nerine Galatea, thymo mihi dulcior Hyblæ,*
*Candidior cycnis, hedera formosior alba;*
*Cum primum pasti repetent præsepia tauri,*
*Si qua tui Corydonis habet te cura, venito.*
Thyr. *Imo ego Sardois videar tibi amarior herbis,*
*Horridior rusco, projecta vilior alga,*
*Si mihi non hæc lux toto jam longior anno est.*
*Ite domum, pasti, si quis pudor, ite, juvenci.*
Coryd. *Muscosi fontes, et somno mollior herba,*
*Et quæ vos rara viridis tegit arbutus umbra,*
*Solstitium pecori defendite: jam venit æstas*
*Torrida, jam læto turgent in palmite gemmæ.*
Thyr. *Hic focus, et tædæ pingues; hic plurimus ignis*
*Semper, et assidua postes fuligine nigri.*
*Hic tantum Boreæ curamus frigora, quantum*
*Aut numerum lupus, aut torrentia flumina ripas.*
Coryd. *Stant et juniperi, et castaneæ hirsutæ;*
*Strata jacent passim sua quæque sub arbore poma;*
*Omnia nunc rident: at, si formosus Alexis*
*Montibus his abeat, videas et flumina sicca.*
Thyr. *Aret ager, vitio moriens sitit aëris herba;*
*Liber pampineas invidit collibus umbras:*
*Phyllidis adventu nostræ nemus omne virebit;*
*Jupiter et læto descendet plurimus imbri.*
Coryd. *Populus Alcidæ gratissima, vitis Iaccho,*
*Formosæ myrtus Veneri, sua laurea Phœbo,*
*Phyllis amat corylos, illas dum Phyllis amabit,*
*Nec myrtus vincet corylos, nec laurea Phœbi.*
Thyr. *Fraxinus in silvis pulcherrima, pinus in hortis,*
*Populus in fluviis, abies in montibus altis:*
*Sæpius at si me, Lycida formose, revisas,*
*Fraxinos in silvis cedat tibi, pinus in hortis.*
Melib. *Hæc memini, et victum frustra contendere Thyrsim.*
*Ex illo Corydon Corydon est tempore nobis.*

IV. *Della gentilezza del linguaggio pastorale.* — Sebbene ancora l' egloga possa talora alzarsi e prendere quasi il suono dell' epica, come la IV di Virgilio, *Sicelides Musæ, paulo majora canamus* ec., pure dovendosi stimare assai più proprio della musa boschereccia l' esser tenue e quasi rusticale, non perciò sarebbe in essa da tollerare la lurida rozzezza; dovendo parlare un linguag-

gio, pel quale i pastori ci appaiano non cogli abiti d'ogni giorno, ma sì con quelli dei dì festivi, vaghi e mondi. E di questa gentilezza pastorale non disgiunta da ineffabile ingenuità, è bellissimo esempio la qui appresso egloghetta del nostro Franco Sacchetti:

O vaghe montanine pastorelle,
Donde venite si leggiadre e belle?
Qual è il paese dove nate sete,
Che si bel frutto più che gli altri adduce?
Creature d'amor vo' mi parete,
Tanto la vostra vista adorna luce,
Nè oro nè argento in voi riluce,
E mal vestite, parete angiolelle.
Noi stiamo in alpe presso ad un boschetto;
Povera capannetta è 'l nostro sito,
Col padre e colla madre in picciol letto.
Torniam la sera dal prato fiorito,
Dove natura ci ha sempre nodrito,
Guardando il dì le nostre pecorelle.
Assai si de' doler vostra bellezza,
Quando fra monti e valli la mostrate;
Chè non è terra di sì grande altezza,
Dove non foste degne ed onorate.
Deh ditemi, se voi vi contentate
Di star ne' boschi così poverelle?
Più si contenta ciascuna di noi
Andar dietro alle mandre alla pastura,
Che non farebbe qual fosse di voi
D'andar a feste dentro a vostre mura.
Ricchezza non cerchiam nè più ventura,
Che balli, canti, e fiori, e ghirlandelle.
Ballata, se foss' io come già fui,
Diventerei pastore e montanino;
E prima che io lo dicessi altrui,
Sarei al loco di costor vicino;
Ed or direi Biondella ed or Martino,
Seguendo sempre dov' andasson elle.

### Articolo Quinto. — *Della satira.*

I. *Origine, natura e forma della satira.* — Non meno che la poesia pastorale, rampollo della drammatica è la satira; chiamata con più special titolo dal Gravina, *figlia della commedia;* se non che in processo, lasciata la forma del dramma, prese quella d'un sermone in versi

esametri; a' quali i nostri fecero corrispondere gli endecasillabi in terzetti, come usò l' Ariosto e il Menzini; o in versi sciolti, come il Gozzi, il Parini, ed altri.

II. *De' principali generi di satira.* — Nessun componimento ha tante modificazioni, come il satirico, derivanti dalla molteplice faccia de' vizi, dall' ingegno particolare del poeta, e dalla età di cui si ritraggono i costumi. (Vedi *Ammaestramenti*, lib. IV, cap. III, § 148 e segg.) Il più generale divario è di satira *grave* e *festiva*: l' una, detta comunemente giovenalesca (dal nome di quel poeta, che fu gran saettatore delle colpe di tempi corrottissimi), più tosto flagella che non morda, meglio infama che non derida, assai più fa piangere che non vergognare, come in questi versi:

*Quando artibus, inquit, honestis*
*Nullus in urbe locus, nulla emolumenta laborum*
*Res hodie minor est, heri quam fuit, atque eadem cras*
*Deteret exiguis aliquid: proponimus illuc*
*Ire, fatigatus ubi Dedalus exuit alas,*
*Dum nova canities, dum prima et recta senectus,*
*Dum superest Lachesi quod torqueat et pedibus me*
*Porto meis, nullo dextram subeunte bacillo.*
*Cedamus patria: vivant Artorius istic*
*Et Catulus: maneant qui nigrum in candida vertunt,*
*Queis facile est ædem conducere, flumina, portus,*
*Siccandam eluviem, portandum ad busta cadaver,*
*Et præbere caput dominâ venale sub hasta* ec.

L'altra, oraziana dal nome pure del poeta che meglio la trattò, sott'altra forma compie l' officio dell' antica commedia, di mordere ridendo e con festiva piacevolezza, come in questa VIII^a^ del secondo libro, dove parlando della cena di Nasidieno, beffa la vanità di coloro che voglion parer magnifici, non sapendo o non potendo:

H. *Ut Nasidieni juvit te cœna beati?*
*Nam mihi convivam quærenti dictus here illic*
*De medio potare die.*
F. *Sic, ut mihi nunquam*
*In vita fuerit melius.*
H. *Dic (si grave non est)*
*Quæ prima iratum ventrem placaverit esca.*
F. *In primis lucanus aper leni fuit Austro*
*Captus, ut aiebat cœnæ pater: acria circum*
*Rapula, lactucæ, radices, qualia lassum*

*Pervellunt stomachum; siser, alec, fæcula coa.*
*His ubi sublatis, puer alte cinctus acernam*
*Gausape purpureo mensam pertersit, et alter*
*Sublegit quodcumque jaceret inutile, quodque*
*Posset cœnantes offendere: ut attica virgo*
*Cum sacris Cereris, procedit fuscus Hydaspes,*
*Cæcuba vina ferens: Alcon, Chium maris expers.*
*Hic herus: Albanum, Mæcenas, sive Falernum*
*Te magis appositis delectat; habemus utrumque.*

H. *Divitias miseras! Sed queis cœnantibus una,*
*Fundani, pulchre fuerit tibi, nosse laboro.*

F. *Summus ego, et prope me Viscus Thurinus, et infra,*
*Si memini, Varius; cum Servilio Balatrone*
*Vibidius, quos Mæcenas adduxerat umbras.*
*Nomentanus erat supra ipsum, Porcius infra,*
*Ridiculus totas semel absorbere placentas.*
*Nomentanus ad hoc, qui, si quid forte lateret,*
*Indice monstraret digito: nam cætera turba,*
*Nos, inquam, cœnamus aves, conchylia, pisces,*
*Longe dissimilem noto celantia succum:*
*Ut vel continuo patuit, quum passeris, atque*
*Ingustata mihi porrexerat ilia rhombi.*
*Post hoc me docuit melimela rubere, minorem*
*Ad lunam delecta: quid hoc intersit, ab ipso*
*Audieris melius. Tum Vibidius Balatroni,*
*Nos, nisi damnose bibimus, moriemur inulti;*
*Et calices poscit maiores: vertere pallor*
*Tum parochi faciem, nil sic metuentis, ut acres*
*Potores: vel, quod maledicunt liberius, vel*
*Fervida quod subtile exsurdant vina palatum.*
*Invertunt Alliphanis vinaria tota*
*Vibidius, Balatroque, secutis omnibus: imi*
*Convivæ lecti nihilum nocuere lagenis.*
*Affertur squillas inter muræna natantes*
*In patina porrecta. Sub hoc herus, hæc gravida, inquit,*
*Capta est, deterior, post partum carne futura.*
*His mixtum jus est oleo, quod prima Venafri*
*Pressit cella; garo de succis piscis Iberi;*
*Vino quinquenni, verum citra mare nato,*
*Dum coquitur; (cocto Chium sic convenit, ut non*
*Hoc magis ullum aliud) pipere albo, non sine aceto,*
*Quod Methymnæam vitio mutaverit uvam.*
*Erucas virides, inulas ego primus amaras*
*Monstravi incoquere, illutos Curtillus echinos,*
*Ut melius, muria, quam testa marina remittat.*
*Interea suspensa graves aulæa ruinas*
*In patinam fecere, trahentia pulveris atri*

*Quantum non Aquilo campanis excitat agris.*
*Non majus veriti, postquam nihil esse pericli*
*Sensimus, erigimur: Rufus, posito capite, ut si*
*Filius immaturus obisset, flere. Quis esset*
*Finis, ni sapiens sic Nomentanus amicum*
*Tolleret? heu, Fortuna, quis est crudelior in nos*
*Te Deus! ut semper gaudes illudere rebus*
*Humanis! Varius mappa compescere risum*
*Vix poterat. Balatro suspendens omnia naso,*
*Hæc est conditio vivendi, ajebat; eoque*
*Responsura tuo nunquam est par fama labori.*
*Tene, ut ego accipiar laute, torquerier omni*
*Sollicitudine districtum? ne panis adustus,*
*Ne male conditum jus apponatur? ut omnes*
*Præcincti recte pueri, comtique ministrent?*
*Adde hos præterea casus: aulæa ruant si,*
*Ut modo; si patinam pede lapsus frangat agaso.*
*Sed convivatoris, uti ducis, ingenium res*
*Adversæ nudare solent; celare secundæ.*
*Nasidienus ad hæc: tibi Di, quæcumque preceris,*
*Commoda dent: ita vir bonus es, convivaque comis:*
*Et soleas poscit. Tum lecto quoque videres*
*Stridere secreta divisos aure susurros.*
H. *Nullos his mallem ludos spectasse: sed illa*
*Redde, age, quæ deinceps risisti.*
F. *Vibidius dum*
*Quærit de pueris, num sit quoque fracta lagena;*
*Quod sibi poscenti non dentur pocula; dumque*
*Ridetur fictis rerum, Balatrone secundo;*
*Nasidiene, redis mutatæ frontis, ut arte*
*Emendaturus fortunam: deinde sequuti*
*Mazonomo pueri magno discerpta ferentes*
*Membra gruis sparsi sale multo, non sine farre;*
*Pinguibus et ficis pastum jecur anseris albi,*
*Et leporum avulsos, ut multo suavius, armos,*
*Quam si cum lumbis quis edit: tum pectore adusto*
*Vidimus et merulas poni, et sine clune palumbes:*
*Suaves res, si non caussas narraret earum, et*
*Naturas dominus: quem nos sic fugimus ulti,*
*Ut nihil omnino gustaremus, velut illis*
*Canidia afflasset pejor serpentibus Afris.*

III. *Della satira ironica o pariniana.*—Però, alle due sopraddette antiche e generali maniere di satire è da aggiungere un' altra, trovata e messa in uso nel passato secolo da Giuseppe Parini; la quale punge i vizi sotto

il velo di piaggiarli, cioè per modo indiretto, e in fine colla forma dell' ironia, come in questo saggio, con cui termina il *Mattino*:

Or vanne, o mio signore, e il pranzo allegra
Della tua dama: a lei dolce ministro
Dispensa i cibi, e dètta al suo palato
E alla sua fame invïolabil legge.
Ma tu non obliar che in nulla cosa
Esser mediocre a gran signor non lice.
Abbia il popol confini: a voi natura
Donò senza confini e mente e core.
Dunque alla mensa o tu schifo rifuggi
Ogni vivanda, e te medesmo rendi
Per inedia famoso; o nome acquista
D' illustre voratore. Intanto addio,
Degli uomini delizia, e di tua stirpe
E della patria tua gloria e sostegno.
Ecco che umíli in bipartita schiera
T' accolgono i tuoi servi· altri già pronto
Via se ne corre ad annunciare al mondo
Che tu vieni a bearlo; altri alle braccia
Timido ti sostien, mentre il dorato
Cocchio tu sali, e tacito e severo
Sur un canto ti sdrai. Apriti, o vulgo,
E cedi il passo al trono ove s' asside
Il mio signore: ahi te meschin, s' ei perde
Un sol per te de' prezïosi istanti!
Temi 'l non mai da legge o verga o fune
Domabile cocchier: temi le rote
Che già più volte le tue membra in giro
Avvolser seco, e del tuo impuro sangue
Corser macchiate, e il suol di lunga striscia,
Spettacol miserabile! segnaro.

IV. *Della difficoltà della satira ironica.* Ma se in alcuni tempi e in alcuni subbietti la satira ironica giova immensamente, ed è forse la sola acconcia, pure non è la più facile a ben condurre; non tollerandosi di leggieri e senza tedio chi lungamente ci parla in modo da dover essere inteso a rovescio; quindi lo scoglio delle prolungate ironie è di riuscire stucchevoli o per iscoprir troppo lo intendimento dell' autore, nel qual caso cade la finzione e sorge il tedio; o di nasconderlo per modo che resti oscuro: onde sorge quel fastidio che proviamo quando ci bisogna rimanere incerti se alcuno dice da

senno o da burla. Veramente il Parini, co' suoi poemetti del *Mattino,* del *Mezzogiorno,* del *Vespro,* e della *Notte,* come fu creatore di questo genere di satira, così è rimasto unico esempio del maravigliosamente sostenere per lungo tratto la ironia.

V. *Della materia e della forma della satira.* — Quantunque la satira non può mai essere universale a tutti i tempi, avendo anzi tanto più pregio quanto che serve, come la commedia, a correggere i costumi, tuttavia, qualunque sia la materia e la forma che ella prenda, deve schivare quelle troppo aperte allusioni alle persone; per le quali le satire diventano meglio libelli d'infamia per questo o per quello, che censure per tutti. Questo avvertimento così è espresso dal Menzini:

> Ciascun che vede farsi aperto e nudo
> Ciò che vorría nascosto, arma la mano
> Alla vendetta, e a te di sè fa scudo.
> Tu, s' hai fior di giudizio intero e sano,
> E s' hai la penna di prudenza armata,
> Da' veri nomi ti terrai lontano.

Ciò quanto alla materia. Rispetto al modo di distribuirla, importa che vi abbia pur una qualche unità di ragionamento, cioè le digressioni, che vi sono acconce, non facciano dimenticare il tema, preso a svolgere in ciascuna satira. Nel dettato è sommo e sostanzial pregio la brevità, che produca l' effetto di quei vini che piacciono e rallegrano per certa loro austerità spiritosa e mordente, come in questo esempio dantesco; dove con amara e veramente satirica fierezza il poeta ci ritrae i mutati e corrotti costumi de' Toscani del suo tempo:

> Tra brutti porci, più degni di galle
> Che d' altro cibo fatto in uman uso,
> Dirizza prima il suo povero calle.
> Botoli trova poi, venendo giuso,
> Ringhiosi più che non chiede lor possa,
> Ed a lor disdegnosa torce il muso.
> Vassi caggendo, e quanto ella più ingrossa,
> Tanto più trova di can farsi lupi
> La maledetta e sventurata fossa.
> Discesa poi per più pelaghi cupi,
> Trova le volpi sì piene di froda,
> Che non temono ingegno che le occupi.

VI. *Della natura dell' epigramma.* — L' epigramma, che può dirsi un rivoletto della satira, chiude in pochi versi un pensiero o sentenza per la quale volgiamo in burla urbana e spiritosa alcuna cosa, come in Catullo:

*Furi, villula nostra non ad Austri*
*Flatus opposita est, nec ad Favoni,*
*Nec sævi Boreæ, aut Apeliotæ:*
*Verum ad millia quindecim, et ducentos.*
*O ventum horribilem, atque pestilentem!*

alludendo alla sua villa stata oppegnorata. Ma l' epigramma diviene tal ora come una più ristretta essenza della satira, che nell' aguzzare il pungolo, scolpisce più al vivo il concetto; se non che in detta maniera è da guardare che non diventi cercatore ammanierato di arguzie, come non di rado si sente in Marziale.

VII. *Delle Epistole o Sermoni.* —La satira oraziana o comica si è talora per modo temperata e composta da assumere la forma d' una epistola, o d'un sermone, come nello stesso Orazio si ha esempio; e fra' moderni è bellissimo scrittore di epistole satiriche il Gozzi, come in questa a Frate Filippo da Firenze, cappuccino predicatore, in cui rampognando gli abusi dell' eloquenza sacra, ne mostra l' ottimo:

Quanti anni son che il Boccadoro scrisse
Questo de' tempi suoi! Vengono i nostri
Cristiani ad udir prediche e sermoni,
Non per dar vita e nutrimento all' alma,
Ma per diletto, e giudicar di noi
Come di sonatori e recitanti. —
Lungo giro di cielo e corso d' anni
Portò di nuovo a noi quel tempo. Vanno
In calca ascoltatori ove s' infiora
Con lisciato parlar pensier sottile,
E sofistiche prove. E dove meno
S' intende, e dove più s' esce del vero,
Ivi, oh buono! si grida, oh maraviglia!
Qual dotto ingegno! qual favella d' oro!
Tal, Filippo, è il costume. Oh quante volte
Tra le vôte pareti ed agl' ignudi
Scanni udii favellar maschia eloquenza,
A cui madre è la Bibbia, il Vangel padre!
Allora io dissi: somigliante io voglio
A tai padri la figlia. E se alla mente

Me la presento quasi viva donna,
Tal la imagino in core: una bellezza
Di grave aspetto, che con l'occhio forte
Mira e comanda: mäestà di vesti
Massicce ha indosso, e fornimenti sprezza,
Altri che d'oro e solido diamante.
Chi creder mi farà che dove io veggo
Viso con liscio, occhi sfacciati, vesti
Di frastagli ripiene, alchimia, ed atti
Di scorretta fanciulla, io creda mai
Ch'ivi la figlia del Vangel si trovi?
Quella che teco tu conduci, è dessa
La vera prole. E se non vedi in calca
Genti a mirarla, perciò appunto è dessa,
Fuggela il peccator che in odio ha 'l vero,
E da quel sacro favellar sen fugge,
Che mai non esce d'argomento, e batte
Come sodo martello in uman petto,
Tendendo sino al fin sempre ad un punto.
Sai tu che chiedon gli uditori? poca
Morale; e in quello scambio, intelligenza
Di botanica è meglio, o notomia,
Che fuori del Vangel porti sovente
Chi parla, e il core all'uditor sollevi.
La pittura anche giova: e se ragiona
Di bosco o monte, è ben che ad una ad una
Le querce l'orator dipinga e i rami,
E degli augelli il leggiadretto piede
Che per quelli saltella; orride balze,
Macigni duri, e torbido torrente
Che fra dirupi impetüoso caschi.
Giúngavi l'invettiva, e furïoso
Il santo legno su cui Cristo pende
Con l'una mano vëemente aggrappi,
Con l'altra il berrettino si scontorca;
Gridi, singhiozzi, ed a vicenda mandi
Fuori or voce di toro, or di zanzara.
Allora udrai fra gli uditori tosse
Universale; ognun si spurga e sputa,
E forte applaude col polmone a questa
Eloquenza di timpano e campana.
Qual frutto poi? pieni i sedili, pieni
I borsellini che insolente canna
Fa sonar negli orecchi agli ascoltanti.
E l'alme? vôte vanno al tempio, e fuori
Escon piene di vento e di parole.
O Padri santi, s'io voi leggo, tali

Però non vi ritrovo. Al tuo somiglia
Lor pensiero e lo stil: saggia morale,
Tratta fuor dalle viscere più interne
Dell' uomo, e vera. Se Basilio sgrida
L' usuraio o l' iroso, io veggo tosto
L' avarizia dipinta, e gli artifizi
Di cui si serve a trar frutto dell' oro
Che a ragione portar frutto non puote.
Fa dell' ira pittura? eccoti innanzi
Il furor dell' irato, il labbro gonfio,
Le ginocchia tremanti; e mille effetti
Che mostran la pazzia di chi s' adira.
Ferma le prove sue con la parola
Di Dio: ma non la trae con le tanaglie
A quel che vuole; anzi, ad un corpo, nato
Sembra il suo dir col favellar divino.
Parlar di Dio? nella sua lingua vedi
Il verace Signor che il mondo tutto
Tiene in sua destra come gran di polve.
Ecco Dio, dico: è tale: e l' alma ho piena
D' un sacro orror ch' è riverenza e speme.
Questa è sacra eloquenza: io tal la chieggo,
Filippo, e grido: In te la trovo; e lodo
Te ancor, lodando della Chiesa i Padri.

VIII. *Dell' apologo.* — L' apologo è un componimento di vario e non lungo metro, che per via di allegorici esempi, tratti dalle qualità degli animali, e anche di alcuni oggetti inanimati, porge tanto più agevoli quanto più sensibili ammaestramenti: esso, non meno che le favole per la tragedia e per l' epica, deve conciliare col maraviglioso il verisimile: il che si ottiene quando alle diverse bestie non sono attribuiti altri fatti e consigli che i rispondenti a' veri costumi di ciascuna: e chi al coniglio attribuisse risoluzioni ardite, o al leone pensieri timidi, offenderebbe la verisimiglianza che vuole l' apologo. Il quale altresì, appunto perchè contiene idee semplici e comunali, come sono le riferite ad esseri senza ragione, richiede maggiormente purezza ed eleganza di dettato, come in questo di Fedro, che mostra a che riescono le leghe dei deboli co' potenti:

*Numquam est fidelis cum potente societas:*
*Testatur hæc fabella propositum meum.*
*Vacca et capella, et patiens ovis injuriæ,*
*Socii fuere cum leone in saltibus.*

*Hi quum cepissent cervum vasti corporis,*
*Sic est locutus, partibus factis, leo:*
*Ego primam tollo, nominor quia leo;*
*Secundam, quia sum fortis, tribuetis mihi;*
*Tum, quia plus valeo, me sequetur tertia;*
*Malo adficietur, si quis quartam tetigerit.*
*Sic totam prædam sola improbitas abstulit.*

### Articolo Sesto. — *De' poemi scientifici.*

I. *Come dalla qualità delle scienze e dal modo di rappresentarle varia la poesia insegnativa.* — La poesia insegnativa, non meno antica dell'epica e della tragica, ha come queste un genere sublime, mezzano e umile, secondo la qualità delle scienze da cui trae l'argomento, e più ancora secondo il modo di rappresentarlo; avendovi bene argomenti che non si possono abbassare, come la *Natura delle cose* in Lucrezio, le *Metamorfosi* e i *Fasti* in Ovidio; e altri che non si possono alzare, come la *Triaca* di Nicandro, la *Sifilide* del Fracastoro, e la *Scaccheide* del Vida. Ma gran parte di argomenti scientifici si alzano e abbassano conforme al modo col quale vengono dal poeta presentati, come è l'usitatissimo di cose campestri, che ne' *giorni e lavori* di Esiodo non molto si eleva, nota Quintiliano, mentre nelle *Georgiche* di Virgilio splende magnifico, e tal ora alla maggiore altezza s' innalza. Sono però da distinguere gli argomenti, co'quali si tratta direttamente d' una scienza o d' un' arte, come nelle dette Georgiche Virgiliane, e quelli co'quali s' insegna il come trattare alcuna scienza od arte, come nella Poetica di Orazio.

II. *Della materia del poeta didascalico.* — Ma comunque i poemi insegnativi s'alzino, si temperino e si abbassino, sì per la natura degli argomenti e sì pel modo di rappresentarli, devesi sempre nel campo delle scienze e delle arti scegliere quella materia che convenga particolarmente all' età in che si scrive, e che rechi in generale alcun profitto morale o civile, come modernamente fece Cesare Arici, cantando le origini de' fonti; essendo le acque principal bisogno delle città, e quindi la loro penuria, principale calamità. Nè alcuno loderà Ovidio per quella sua *Arte di amare*, dove insegna lascivamente quel che il pudore vuole celato. In oltre, il poeta dida-

scalico deve sempre non dimenticare ch' e' dà precetti, e come ogni altro precettore deve riescire solidamente loico, accurato e lontano da ogni ambiguità; se non che non potendo egli mettersi a discuterli, come farebbe uno scienziato, li rappresenta qual resultamento della scienza. Però, fra gli ammaestramenti d' una scienza o d' un' arte, ha da scegliere i migliori e i più dalla sperienza chiariti sicuri, schivando il rimprovero fatto non a torto al Rucellai, che nelle sue *Api*, fra gl' insegnamenti di coltivarle, non iscegliesse i migliori; mentre l' Alamanni è particolarmente lodato della bontà de' precetti georgici.

III. *Dell' arte del poeta insegnativo.* — L' arte del poeta insegnativo tanto meglio si parrà quanto che renderà maggiormente dilettevole ciò che d' ordinario riesce più grave, com' è l' ascoltare precetti. Il che depende e dalla orditura e dal modo di descrivere e avvivare le cose.

IV. *Dell' orditura de' poemi insegnativi.* — L' orditura de' poemi scientifici è diversa da quella degli epici, conciossiachè mostrino il subbietto in tutta quella estensione che il poeta si propone, quasi come mettesse in mostra una ricca suppellettile, affinchè in ogni sua parte fosse guardata e gustata; onde mal in essi cercherebbesi unità d' azione, come in un poema eroico o drammatico, ma sì dev' esservi unità di concetto, consistente nel rappresentare quel che è comportato dal soggetto e dall' intendimento col quale è trattato. Se alcuno, per esempio, facendo un poema sul movimento degli astri, scordando ad ogni tratto il tèma propostosi, discorresse di piante e di minerali, o di altre specie di cose naturali, distruggerebbe quella unità di concetto o d' invenzione, senza cui un poema didascalico fa sentire lo stesso disgusto e la stessa noia che proviamo nel guardare per più sale molti oggetti di natura diversa accumulati fra loro rinfusamente. Chi prende a esaminare la Georgica di Virgilio, trova maravigliosamente ordinata a unità di concetto tutta la materia, ch'ei nel proporsela, ci mostra in quei versi:

*Quid faciat lætas segetes, quo sidere terram*
*Vertere, Mæcenas, ulmisque adjungere vites*
*Conveniat; quæ cura boum, qui cultus habendo*
*Sit pecori, atque apibus quanta experientia parcis,*
*Hinc canere incipiam*, etc.

La quale proposta spartendosi in quattro parti, cioè il preparar la terra, il piantarvi, il provvedere a' bestiami, e più particolarmente alle api, si riunisce a mostrare quanto veramente constituisce l' utilità dell' arte campestre. Per contrario i *Giardini* del Delille sono affatto privi della detta unità di concetto; poichè in essi non si trova alcun punto a cui il poeta miri di raccogliere la tanto sparsa materia.

V. *De' trapassi* o *digressioni ne' poemi didascalici.*— Nè la detta ordinata unità di concetto, porta che a' poemi insegnativi sieno vietati i trapassi; anzi in nessun altro poema riescono sì necessari a fin di antivenire quella sazietà e noia facilissima a generarsi dalla continuazione di materia precettiva. Ma quanto più i trapassi sono bisognevoli al poema insegnativo, quasi l' unica via per dargli varietà, altrettanto è mestieri che riescano spontanei e naturalmente sgorganti dalla materia stessa; come in Lucrezio, che dopo averci parlato delle cagioni che mostruosamente spingono gli uomini a crudeli atrocità, inserisce un affettuoso racconto del sacrifizio d' Ifigenia; e dopo aver descritta l'origine de' morbi, fa della pestilenza della città di Atene una viva descrizione. La stessa naturale spontaneità non si trova veramente nel trapasso notissimo, che sul fine del I delle Georgiche, fa Virgilio da' segni delle stagioni e prognostici solari alla uccisione di Cesare; e si sente di esservi tirato da desiderio di piacere al dominante con quell' eloquentissimo lamento.

VI. *De' migliori trapassi ne' poemi insegnativi.* — I migliori trapassi, ne' poemi insegnativi sono d' ordinario quelli che si riferiscono a qualche erudizione istorica o mitologica, che appo gli antichi era storia anch' essa; perchè, mentre in tal modo il precetto suona come congiunto coll' esempio, arreca ineffabile varietà e vaghezza all' opera, come questo che nel III delle Georgiche fa Virgilio, dopo avere descritto il cavallo da corsa:

*Primus Erichthonius currus et quatuor ausus*
*Jungere equos, rapidisque rotis insistere victor.*
*Frena Pelethronii Lapithæ gyrosque dedere*
*Impositi dorso; atque equitem docuere sub armis*
*Insultare solo et gressus glomerare superbos.*
*Æquus uterque labor: æque juvenemque magistri*

*Exquirunt, calidumque animis et cursibus acrem;*
*Quamvis sæpe fuga versos ille egerit hostes,*
*Et patriam Epirum referat, fortesque Mycenas,*
*Neptunique ipsa deducat origine gentem.*

VII. *Del modo di descrivere e avvivar le cose ne' poemi insegnativi.* — Ma ancor più de' trapassi o episodi o digressioni, donde i poemi insegnativi certamente traggono assai opportuna varietà e vaghezza, giova a renderli poeticamente dilettosi il modo di rappresentar le cose: e se bene, come pur ci è toccato di notare altrove, il descrivere, che è un narrare più vivo e animato, si confaccia a ogni poeta, pure a colui che insegna, torna più specialmente utile, anzi necessario; in quanto che ha da procacciare i medesimi effetti del poeta epico o lirico, coll' animare i concetti per via d'imagini visibili e vive: che tanto più tornano belle quanto che scaturiscono dalla materia stessa, anzi fanno con lei una cosa medesima, come in questo esempio dell' Alamanni, dove parla della vite:

Con speme e ardir riprenda in mano
Gli acuti ferri suoi; trovi la vite,
Che dal materno amor sospinta forse,
Tanti figli a nutrir nel seno avrebbe
(Chi nol vietasse allor), che in brevi giorni
Scarca d'ogni vigor n' andrebbe a morte.

E ancora i precetti retorici o grammaticali devono dalla penna del poeta essere per modo avvivati che più non si senta la loro naturale aridità, come in Orazio, che il tanto trito ammaestramento, *non dovere la novità convertirsi in istravaganza,* divien tutto vivo mediante la imagine del delfino rappresentato nelle selve e del cignale nelle acque: *Delphinum silvis appingit, fluctibus aprum.* Nè poteasi con più grazia poetica significare la vera natura della poesia pastorale di quel che fa il Costa in questi versi:

Esce del casolar la villanella
Il dì festivo, acconcia il crine e monda,
Come colei che desïata e cara
Esser vuole al garzon che l' innamora.
Non sinüosi drappi, non corone
Aspre di gemme e d' ôr lei fanno altera;

Ma una semplice vesta, un bianco velo
Copron le belle membra, e la vermiglia
Rosa il seno le ingemma. Similmente
Candido e terso il pastoral poema
Si mostri ec.

la quale imagine non solo è bella perchè dà senso anzi persona parlante a una teorica, ma ancora perchè è tratta dalla materia stessa, e quindi riesce di una vivacità naturalissima.

VIII. *Della brevità ne' poemi insegnativi.* — Finalmente peculiare a' poemi insegnativi è la brevità, considerabile sotto quattro punti: rispetto a tutto il poema, agli episodi, a' precetti, alle descrizioni. S' egli è cosa difficile rendere dilettevoli i poemi insegnativi, tanto più è bene non durarci tanto: onde Lucrezio in sei libri la naturale scienza, e Virgilio, in quattro, la campestre raccolsero. Le digressioni o episodi, vogliono primieramente non essere distesi troppo, a fin di evitare il tedio che nell' Alamanni ci recano le lunghe lodi a Francesco I; e secondamente, non moltiplicati strabocchevolmente, come nell' *Arte di amare* e nel *Rimedio d'amore* fa Ovidio. Il non fermarci troppo sopra ciascun precetto, non ci fa sentire quell' autorità magistrale, che in verso torna ancor più fastidiosa che in prosa; onde fu detto Lucrezio non parer più poeta quando è seduto in cattedra: e Dante nostro altresì non ci piace il più quando fa da teologo o da metafisico. Finalmente, se bene il descrivere sia come l' andamento de' poemi didascalici, pure il troppo allargarci nelle descrizioni e particolareggiare, come ne' citati *Giardini* del Delille, convertirebbe il diletto in sazietà. Ma l'esser breve, se in ogni luogo è da cercare che non converta in oscurità, maggiormente ciò è necessario dove proponendoci lo insegnare, sarebbe grande colpa il farci poco o male intendere: e quindi tanto più i poemi insegnativi cresceranno di pregio, quanto che colla brevità congiungeranno la chiarezza.

# EPILOGO DELL' OPERA.

Giunti al termine del nostro Trattato, epiloghiamo la materia in esso esposta. Abbiamo nella *Prima Parte*, discorso dell' *Arte di scrivere*. Nella *seconda*, degli usi di detta arte, secondo le *diverse specie di componimenti*. In quella, abbiamo esaminati gli elementi del parlare, linguaggio *proprio* e *figurato*, e il loro *accoppiamento e temperamento*, onde nasce la *varietà*, la *eleganza* e l' *armonia* del dire; facendoci così un ponte a ragionare della gran *legge del decoro* nella *imitazione della natura*, per cui sorge la distinzione de' *vari generi dello scrivere* e de' *vari stili dello scrittore*. Nel trattare nella *Seconda Parte* delle diverse specie di componimenti, le abbiamo distintamente riferite a ciascuno de' detti generi di scrivere, seguendo la loro stessa ragione. E abbiamo sotto il titolo *di componimenti in prosa di genere commotivo o persuasivo*, posta l' *Oratoria*, essendo il suo precipuo ufficio quello di commovere e di persuadere; e sotto il titolo di *componimenti in prosa di genere narrativo*, abbiamo posto le *istorie*, le *vite*, le *iscrizioni*, i *romanzi*, le *novelle*, i *viaggi*, le *leggende*, essendo lor natura il narrare; e mettendo sotto il titolo di *componimenti in prosa di genere didascalico* i *dialoghi*, i *trattati*, i *discorsi accademici*, l' *epistole*, i *caratteri*, i *commenti*, i *compendi*, i *proemi*, i *rapporti*, le *illustrazioni*, le *antologie*, i *giornali*, i *dizionari*, gli *statuti*, abbiamo pure seguitato la loro natura principalmente insegnativa. Nella poesia ancora, la *lirica*, sendo anch'essa fatta per commovere, abbiamo collocata sotto il primo titolo; e l' *epica*, fatta per raccontare, sotto il secondo; e la *drammatica*, l' *egloga*, la *satira*, e il *poema scientifico*, fatti per ammaestrare, sotto il terzo; oltre che nella distribuzion loro, fu altresì

da noi osservata l'altra distinzione del genere *sublime*, *mezzano* e *tenue* di ognuno. Col qual ordine e spartizione avvisammo (e Dio voglia che non ci siamo ingannati) di dare agli ammaestramenti retorici una sufficiente unità di concetto; tanto necessaria quanto che sieno non pur appresi più facilmente, ma eziandio più durevolmente ricordati.

**FINE.**

# INDICE DELLE MATERIE.

Avvertimento dell'Autore. . . . . . . . . . . . . . . . Pag. III

PARTE PRIMA. — DELL' ARTE DELLO SCRIVERE.

**CAP. I. — Degli elementi del ben parlare o scrivere.**

I. In che veramente si fonda l'arte dello scrivere. . . . . . 1
II. Identità del ben pensare col ben parlare. . . . . . . . ivi
III. Degli elementi costituenti il parlare. . . . . . . . . . ivi
IV. Rispettivo valore del linguaggio proprio e del figurato. . . 2
V. Del come si vizia il linguaggio proprio per l'uso di vocaboli e modi forestieri. . . . . . . . . . . . . . . . ivi
VI. Del come si possono fare innovazioni nella propria lingua. . 3
VII. Come noi Italiani abbiamo quasi cinquecento anni di favella da usare con proprietà. . . . . . . . . . . . . . ivi
VIII. Come pe' progressi delle arti e delle scienze non è mestieri fare innovazioni da guastare il linguaggio nativo. . . . . ivi
IX. Avvertimento per riuscire buoni scrittori nelle scienze. . . ivi
X. Di altre cagioni viziatrici della proprietà del linguaggio. . . 4
XI. Dell' efficacia del linguaggio figurato. . . . . . . . . 5

**CAP. II. — Dei traslati e delle figure.**

I. Differenza fra' traslati e le figure. . . . . . . . . . . 6
II. Delle diverse forme di traslati. . . . . . . . . . . . ivi
III. Del triplice effetto de' traslati. . . . . . . . . . . . 8
IV. Delle varie forme di figure. . . . . . . . . . . . . ivi
V. Come i traslati e le figure acquistano bellezza nel luogo dove si trovano. . . . . . . . . . . . . . . . . . 12
VI. Della corruzione del linguaggio figurato. . . . . . . . 13
VII. Delle metafore viziose per parole schife o basse o vili. . . ivi
VIII. Della corruzione del linguaggio figurato respettivamente alle lingue e a' luoghi. . . . . . . . . . . . . . . ivi
IX. Dell' abuso del parlare metaforico astratto. . . . . . . . 14
X. Del significare idee astratte per termini d'altre idee più astratte. . . . . . . . . . . . . . . . . . . ivi
XI. Della più speciale corruzione dello scrivere odierno. . . . 15
XII. Dell' ostentazione ne' traslati. . . . . . . . . . . . ivi
XIII. De' concetti e delle sentenze. . . . . . . . . . . . 16

**CAP. III. — Della collocazione delle parole a fin di rendere efficace la elocuzione.**

I. Delle figure nascenti da collocazione di parole. . . . . . 17
II. Della disposizione da dare alle parole secondo l'ordine delle idee. . . . . . . . . . . . . . . . . . . 21

III. Dell' artifizio nella disposizione delle parole. . . . . Pag. 22
IV. De' pregi e vizi delle inversioni rispettivamente alle diverse lingue. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 23

**CAP. IV. — Accoppiamento e temperamento del linguaggio proprio col figurato.**

I. Del come per disaccordo del linguaggio proprio col figurato si vizia il parlare; e per essere il secondo o scarso o soverchio, nasce aridità o gonfiezza, mentre dall' ottimo temperamento si ha la bellezza. . . . . . . . . . . . . 24
II. Del come all' accordo del parlar proprio col figurato sommamente rileva che il languore del primo non sia cagione perchè abbia senso di esagerazione il secondo. . . . . . . 29
III. Del come la vivezza de' modi eleganti fa meno sentire l' ardire de' traslati. . . . . . . . . . . . . . . . . . . 30
IV. Come la varietà del dire, avente più origini, pure s' ottiene principalmente dal giusto e ben proporzionato accoppiamento del linguaggio proprio col figurato. . . . . . . 31
V. Della uniformità e della difformità nel dire. . . . . . . 35

**CAP. V. — Della eleganza.**

I. In che consiste la eleganza del dire. . . . . . . . . . ivi
II. Come nella formazion de' traslati è maggiormente difficile di conservare la proprietà e quindi l' eleganza dello scrivere. 36
III. Della distinzione della diversa nobiltà e ignobiltà delle parole. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 37
IV. Della norma per distinguere le voci nobili dalle basse. . . ivi
V. Delle parole che si nobilitano per suoni e significati. . . . 38
VI. Delle voci che riconoscono la loro nobiltà o bassezza dall'uso. ivi
VII. Delle voci che ricevono nobiltà da' collocamenti. . . . . 39
VIII. Del come nobilitare e alzare i modi di dire senza uscire della propria lingua. . . . . . . . . . . . . . . . . . ivi
IX. Come la eleganza acquisti i particolari pregi della urbanità e dello splendore. . . . . . . . . . . . . . . . . 40
X. Del come nasce la urbanità o atticismo. . . . . . . . . 41
XI. Come ogni lingua ha bellezza propria, che è riprova di sua urbanità. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 42
XII. Differenza fra la correzione del dire, e la proprietà costituente la somma eleganza. . . . . . . . . . . . . . . ivi
XIII. Del come da lievissime differenze nasce l' atticismo dell' eleganza. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 43
XIV. Del come l' eleganza diviene splendida per colore e suono di vocaboli. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . ivi
XV. Del dover le parole seguitar la natura de' pensieri. . . . . 44
XVI. Del come per ottenere la eleganza si richiede che colla splendidezza delle parole si congiunga la urbanità de' modi, e il temperamento de' vocaboli più appariscenti co' manco vivi. 45
XVII. Della norma per conoscere la eleganza. . . . . . . . . 46
XVIII. Del come l' eleganza diviene più o meno leggiadra. . . . . ivi

XIX. Dell'armonia. . . . . . . . . . . . . . . . . . Pag. 47
XX. Dell' armonia semplice. . . . . . . . . . . . . . . ivi
XXI. Dell' armonia imitativa. . . . . . . . . . . . . . . ivi
XXII. Dell' armonia generale e formale del dire. . . . . . . . 49
XXIII. Del vizio di sconvenevolezza. . . . . . . . . . . . . 50

**CAP. VI. — Della imitazione della natura.**

I. Come s' ha da intendere la imitazione della natura. . . . . 51
II. Della legge del decoro. . . . . . . . . . . . . . . . 52
III. Della scelta de' soggetti. . . . . . . . . . . . . . . ivi
IV. Della bontà de' soggetti considerati in loro stessi. . . . . ivi
V. Della bontà de' soggetti rispettivamente alla capacità dello scrittore. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . ivi
VI. Delle doti dello scrittore. . . . . . . . . . . . . . 53
VII. Della diversità degl' ingegni. . . . . . . . . . . . . ivi
VIII. Come ogni ingegno non è fatto per ogni cosa. . . . . . . ivi
IX. Del modo di trattare i soggetti. . . . . . . . . . . . ivi
X. Distinzione fra 'l carattere o genere dello scrivere, e lo stile dello scrittore. . . . . . . . . . . . . . . . . 54
XI. Dei diversi caratteri o generi di scrivere. . . . . . . . ivi
XII. Come i caratteri di scrivere non si trovano mai del tutto sceverati gli uni dagli altri. . . . . . . . . . . . . 55
XIII. Del fine e del mezzo riferibili a ciascuno degl' indicati caratteri di scrittura. . . . . . . . . . . . . . . . ivi

**CAP. VII. — Dei caratteri di scrivere che si riferiscono alla natura de' soggetti, cioè del sublime, del mezzano e del tenue.**

I. Del sublime per altezza di concetti. . . . . . . . . . . 56
II. De' concetti riferibili alla grandezza divina. . . . . . . ivi
III. De' concetti riferibili alla grandezza umana. . . . . . . 57
IV. Del sublime per gagliardezza di affetti. . . . . . . . . 58
V. Come per procacciare il sublime bisogna che a' concetti alti e agli affetti gagliardi corrispondano le espressioni. . . . 59
VI. Dei modi e delle figure più corrispondenti al sublime. . . . 60
VII. Come le figure giovano al sublime, secondo gli affetti che esprimono. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 61
VIII. Del periodare confacente alle scritture di genere sublime. . 62
IX. Del genere mezzano e tenue. . . . . . . . . . . . . . ivi

**CAP. VIII. — Dei caratteri o generi di scrivere che si riferiscono al modo di trattare i soggetti; cioè del commotivo, del narrativo e del didascalico.**

I. Del come l' opera del commovere non può scompagnarsi da quella del persuadere. . . . . . . . . . . . . . . . 63
II. Dell' utilità e dell' uso delle favole. . . . . . . . . . 64
III. Dell' efficacia del linguaggio favoloso. . . . . . . . . 65
IV. Dell' abuso delle favole. . . . . . . . . . . . . . . ivi

V. Delle leggi del verisimile. . . . . . . . . . . . . Pag. 66
VI. Delle tre specie del verisimile. . . . . . . . . . . . . ivi
VII. Del verisimile naturale. . . . . . . . . . . . . . . ivi
VIII. Dell' inverisimile naturale. . . . . . . . . . . . . 67
IX. Del verisimile tranaturale. . . . . . . . . . . . . 68
X. Dell' amplificazione de' concetti. . . . . . . . . . . 69
XI. Come lo ingrandimento delle imagini non sia da intendere secondo gli esatti giudizi della scienza. . . . . . . . . 70
XII. De' luoghi da cui si fa nascere l' amplificazione de' concetti. ivi
XIII. Dell' amplificazione degli affetti. . . . . . . . . . . 71
XIV. Come bisogna graduare lo ingrandimento degli affetti nel rappresentarli. . . . . . . . . . . . . . . . . . . ivi
XV. Come nel ritrarre il passionato non si dee procedere all'eccesso. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 73
XVI. Del verisimile soprannaturale. . . . . . . . . . . . 74
XVII. Del mostruoso. . . . . . . . . . . . . . . . . . 75

## CAP. IX. — Dello scrivere didascalico o insegnativo.

I. Dell' indole dello scrivere didascalico. . . . . . . . . 76
II. Del genere dialettico. . . . . . . . . . . . . . . . 79
III. Del buon uso della dialettica. . . . . . . . . . . . ivi

## CAP. X. — Del genere narrativo.

I. Dell'indole del genere narrativo e dell'uso che se ne può fare. 80
II. Della differenza fra il narrare e il descrivere. . . . . . . 82
III. Come il genere descrittivo partecipa del narrativo e del fantastico, e come differisce da questo secondo. . . . . . 83
IV. De' principali difetti nel descrivere. . . . . . . . . . 84
V. De' principali pregi nel descrivere. . . . . . . . . . . ivi

## CAP. XI. — Del genere poetico e del prosaico.

I. Dell' origine e della diversa natura della poesia e della prosa. 85
II. Del metro e delle diverse forme presso i Latini. . . . . . ivi
III. Del verso italiano. . . . . . . . . . . . . . . . . 86
IV. Del metro italiano. . . . . . . . . . . . . . . . . ivi
V. Delle diverse forme di metri italiani. . . . . . . . . . ivi
VI. Dell' armonia del metro. . . . . . . . . . . . . . . 88
VII. Del modo di rappresentar le imagini in poesia. . . . . . ivi
VIII. Dell' uso della mitologia nello scrivere poetico. . . . . . 89
IX. Della frase poetica. . . . . . . . . . . . . . . . . ivi
X. Della differenza che si sente tra 'l fraseggiare poetico e il prosaico. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 91
XI. Dello special obbligo del poeta di ridurre sensibile ogni più astratta idea. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 92

## CAP. XII. — Delle differenze accidentali dello scrivere, ossia dei diversi stili.

I. Origini delle differenze degli stili. . . . . . . . . . . 93
II. Dello stile considerato secondo l' età dello scrittore. . . . ivi

III. Dello stile considerato secondo la patria dello scrittore. Pag. 94
IV. Dello stile considerato secondo il gusto particolare dello scrittore. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . ivi
V. Dello scrittore abbondante e dello stringato. . . . . . . . 95
VI. Differenza fra l' abbondanza o concisione di cose o di parole. 97
VII. De' vizi della prolissità e della oscurità pregiudizievoli al sublime e agli altri caratteri dello scrivere. . . . . . . ivi
VIII. Come può essere lodevole la diversità degli stili. . . . . 100
IX. Del gusto e del criterio. . . . . . . . . . . . . . . . ivi
X. Della vera e distintiva differenza fra il bello e il brutto. . . ivi
XI. Del così detto criterio. . . . . . . . . . . . . . . . . 101

### CAP. XIII. — Della imitazione degli autori.

I. Del come dev' essere intesa la imitazione degli autori. . . . ivi
II. Come nel valerci dell' esempio degli autori è da guardare alla loro lingua. . . . . . . . . . . . . . . . . . . 103
III. Della utilità del tradurre. . . . . . . . . . . . . . . . 104
IV. Come nella imitazione degli autori è da guardare a' diversi caratteri dello scrivere e a' diversi stili degli scrittori. . . ivi
V. Del pericolo d' imitare i sommi autori, e della regola che dobbiamo usare nella loro scelta. . . . . . . . . . . . 105
VI. Del come importa ne' giovanetti mantenere la religione e la morale. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 107
VII. Della lettura de' libri e del modo di renderla profittevole. . ivi

## PARTE SECONDA. — DELLE VARIE SPECIE DI COMPONIMENTI.

### CAP. I. — De' componimenti della Prosa che si riferiscono allo scrivere che più vale per commovere, o sia al genere persuasivo.

#### Articolo Primo. — *Dell' Oratoria.*

I. Natura dell' eloquenza, o arte oratoria. . . . . . . . . 108
II. Delle principali parti richieste dall' oratore. . . . . . . 109
III. Della invenzione. . . . . . . . . . . . . . . . . . . ivi
IV. Dell' arte topica e dell' uso da farne. . . . . . . . . . ivi
V. Distinzione de' luoghi oratorii. . . . . . . . . . . . . 110
VI. De' luoghi oratorii per convincere. . . . . . . . . . . ivi
VII. De' luoghi oratorii intrinseci. . . . . . . . . . . . . . ivi
VIII. De' luoghi oratorii estrinseci. . . . . . . . . . . . . 113
IX. Come i luoghi oratorii hanno più o meno diretta intrinsechezza col soggetto, e come variano secondo i diversi generi di orazioni. . . . . . . . . . . . . . . . . ivi
X. De' luoghi oratorii per movere. . . . . . . . . . . . . 114
XI. Del come ottenere che gli affetti acquistino forza di argomenti. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . ivi
XII. Come gli argomenti per commovere devono essere concilianti. 115
XIII. Della distribuzione. . . . . . . . . . . . . . . . . . 116
XIV. Dell' esordio. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . ivi

XV. Del come far bene l'esordio. . . . . . . . . . . . . Pag. 117
XVI. Della proposizione e della partizione. . . . . . . . . . 119
XVII. Della narrazione secondo il bisogno dell'oratore. . . . . 120
XVIII. Della dimostrazione. . . . . . . . . . . . . . . . . . 121
XIX. Del metodo analitico e sintetico. . . . . . . . . . . . . 122
XX. Quanto importi che l'oratore argomentando afferri la quistione nel suo miglior punto. . . . . . . . . . . . . ivi
XXI. Delle qualità necessarie all'argomentazione dell'oratore. . 123
XXII. Del come importa nelle argomentazioni il sapere appiccare il primo anello. . . . . . . . . . . . . . . . . . . 124
XXIII. Della migliore distribuzione degli argomenti nell'orazione. ivi
XXIV. Della così detta amplificazione. . . . . . . . . . . . ivi
XXV. Dell'ottimo uso della forza di movere gli affetti. . . . . . 125
XXVI. Dell'arte di movere gli affetti opportunamente ed efficacemente. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . ivi
XXVII. Del temperamento della forza argomentatrice e della forza commovitrice nell'orazione. . . . . . . . . . . . . 128
XXVIII. Della perorazione. . . . . . . . . . . . . . . . . . 140
XXIX. Del modo di pronunziare l'orazione. . . . . . . . . . 141

## CAP. II. — Degli speciali usi dell'eloquenza.

### ARTICOLO PRIMO. — *Dell'eloquenza giudiziale.*

I. Proprietà dell'eloquenza giudiziale. . . . . . . . . . . 142
II. Distinzione fra le cause civili e criminali. . . . . . . . ivi
III. Degli uffici dell'avvocato per ben trattare le cause. . . . 143
IV. Esempio di orazione forense. . . . . . . . . . . . . . ivi

### ARTICOLO SECONDO. — *Dell'eloquenza politica.*

I. Diversa natura dell'eloquenza politica. . . . . . . . . . 145
II. Dell'eloquenza popolare. . . . . . . . . . . . . . . . ivi
III. Dell'eloquenza de' parlamenti. . . . . . . . . . . . . 146
IV. De' panegirici, orazioni funebri, accuse, orazioni di congratulazione o doglianza pubblica. . . . . . . . . . . . . 151

### ARTICOLO TERZO. — *Dell'eloquenza sacra.*

I. Natura dell'eloquenza sacra. . . . . . . . . . . . . . 152
II. Dell' forma conveniente alle sacre orazioni. . . . . . . 153
III. De' vari generi di eloquenza sacra. . . . . . . . . . . 155

## CAP. III. — Componimenti in prosa di genere narrativo.

### ARTICOLO PRIMO. — *Della Storia.*

I. Degli uffici delle istorie. . . . . . . . . . . . . . . . 156
II. Della certezza nelle istorie. . . . . . . . . . . . . . ivi
III. Della opportunità nelle istorie. . . . . . . . . . . . . 157
IV. Della passione dello storico. . . . . . . . . . . . . . ivi
V. Della utilità delle storie. . . . . . . . . . . . . . . . ivi

VI. De' vari metodi di scrivere la storia. . . . . . . . . Pag. 158
VII. Della distribuzione delle materie nelle storie. . . . . . ivi
VIII. Del sapere accordare nelle storie i fatti colle stagioni. . . . ivi
IX. Dell' ordine da dare alle istorie universali. . . . . . . . 159
X. Della forma che conviene alle storie. . . . . . . . . . . 160
XI. Del come procacciare grandezza al componimento storico. . ivi
XII. Del vizio di rendere misera e gretta la forma delle storie. . 161
XIII. Del come annestare i documenti nelle storie. . . . . . . . ivi
XIV. Dello inganno di coloro, che avendo documenti alle mani, si credono atti a scrivere istorie. . . . . . . . . . . . . ivi
XV. Della declamazione da schivare nelle istorie. . . . . . . 162
XVI. Del modo di rendere temperato il discorso delle storie. . . 163
XVII. Del ben rattemprare ne' discorsi e ne' ritratti delle storie la parte lodevole colla biasimevole. . . . . . . . . . . ivi
XVIII. Della parte insegnativa nelle storie. . . . . . . . . . . 165
XIX. Del come ottenere nelle storie la forma dilettevole dell' eloquenza congiunta collo scientifico insegnamento. . . . . 166
XX. Della forma drammatica da conferire alle storie. . . . . . ivi
XXI. Dei due notati vizi prevalenti nella forma delle storie odierne. 170
XXII. Come allo storico abbisognano tutti gli stili e i caratteri dello scrivere. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . ivi
XXIII. Del divario fra le storie e gli annali, commentari, cronache e vite. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . ivi
XXIV. Degli obblighi dell' annalista, dello scrittore di commentari, del cronista e del biografo. . . . . . . . . . . . ivi
XXV. Delle genealogie o storie di famiglie. . . . . . . . . 172
XXVI. Dello stile degli annali, de' commentari, delle cronache, delle vite e delle genealogie. . . . . . . . . . . . . . 173

Articolo Secondo. — *Delle Iscrizioni.*

I. Natura delle iscrizioni. . . . . . . . . . . . . . . . ivi
II. Delle diverse specie d' iscrizioni. . . . . . . . . . . ivi
III. Della veracità delle iscrizioni. . . . . . . . . . . . ivi
IV. Della brevità delle iscrizioni. . . . . . . . . . . . 174
V. Dello stile delle iscrizioni. . . . . . . . . . . . . ivi
VI. Del distribuire la materia delle iscrizioni variando modo. . . 175
VII. Come nella lingua italiana possono riescire lodevolissime le iscrizioni. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 176

Articolo Terzo. — *Del Romanzo.*

I. Del romanzo. . . . . . . . . . . . . . . . . . . ivi
II. De' romanzi storici. . . . . . . . . . . . . . . . 177
III. Delle parti del romanzo. . . . . . . . . . . . . . ivi

Articolo Quarto. — *Della Novella.*

I. Natura della novella. . . . . . . . . . . . . . . . 179
II. Del doppio proposito del novellare. . . . . . . . . . ivi
III. Della moralità delle novelle. . . . . . . . . . . . ivi
IV. Dell' orditura della novella. . . . . . . . . . . . . 180
V. Dello stile della novella. . . . . . . . . . . . . . 181

Articolo Quinto. — *De' Viaggi.*


I. Della natura de' viaggi. . . . . . . . . . . . . . Pag. 181


Articolo Sesto. — *Della Leggenda.*


I. Della natura della leggenda. . . . . . . . . . . . . . ivi


## CAP. IV. — Componimenti in prosa di genere didascalico.

Articolo Primo. — *Del Dialogo.*


I. Dell' utilità del dialogo. . . . . . . . . . . . . . . . 182
II. Degl' interlocutori nel dialogo. . . . . . . . . . . . . ivi
III. Come nel dialogo la disputa non deve divenire contenziosa. 183
IV. Del bene scegliere e formare il costume degl' interlocutori nel dialogo. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 186
V. Del come nel dialogo lo scrittore dee far prevalere la sentenza ch' e' stima migliore. . . . . . . . . . . . . . 187
VI. Del modo diverso d' introdurre gl' interlocutori nel dialogo. ivi
VII. Dell' accoppiamento dell' unità colla varietà nel dialogo. . . 188
VIII. Dello stile del dialogo. . . . . . . . . . . . . . . . 189


Articolo Secondo. — *Del Trattato.*


I. Della forma e uso del trattato. . . . . . . . . . . . . 190
II. Distinzione de' trattati. . . . . . . . . . . . . . . . ivi
III. Delle parti da considerare ne' trattati. . . . . . . . . ivi
IV. Della materia ne' trattati. . . . . . . . . . . . . . . ivi
V. Dell' ordine di deffinire e spedire la materia ne' trattati. . . ivi
VI. Dello stile. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 191


Articolo Terzo. — *Delle Storie Letterarie.*


I. Natura delle storie letterarie. . . . . . . . . . . . . ivi
II. Dell' opera del giudicare nelle storie letterarie. . . . . . 192
III. Del modo di distribuire la materia nelle istorie letterarie. . ivi
IV. Dello stile nelle storie letterarie o artistiche. . . . . . . . ivi


Articolo Quarto. — *Dell' Eloquenza accademica.*


I. Della natura e ufficio del parlare accademico. . . . . . . ivi
II. Delle più usate forme dell' eloquenza accademica. . . . . 194


Articolo Quinto. — *Dell' Epistola.*


I. Del diverso uso dell' epistola. . . . . . . . . . . . . 195
II. Delle diverse specie di epistole. . . . . . . . . . . . ivi
III. Delle epistole diplomatiche ed ufficiali. . . . . . . . . . ivi
IV. Delle epistole familiari e delle loro diverse forme e modi di scriverle. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 196
V. Avvertimenti intorno allo scriver lettere. . . . . . . . . ivi
VI. Dell' arte di condurre la epistola. . . . . . . . . . . . 197
VII. De' componimenti di forma mista. . . . . . . . . . . . 198

**Articolo Sesto.** — *De' Caratteri o Costumi; de' Commenti; de' Sommari, Epitomi e Compendi; de' Proemi, Indici e Manifesti. Del Rapporto; delle Illustrazioni; delle Antologie o Raccolte.*

I. De' caratteri o costumi. . . . . . . . . . . . . . Pag. ivi
II. De' commenti. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 199
III. De' sommari, epitomi e compendi. . . . . . . . . . . . ivi
IV. De' proemi, indici e manifesti. . . . . . . . . . . . . 200
V. Del rapporto. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 201
VI. Delle così dette illustrazioni. . . . . . . . . . . . . ivi
VII. Delle antologie o raccolte. . . . . . . . . . . . . . ivi
VIII. Giornali ed effemeridi. . . . . . . . . . . . . . . . ivi
IX. De' giornali letterari. . . . . . . . . . . . . . . . 202
X. De' giornali politici. . . . . . . . . . . . . . . . . ivi

**Articolo Settimo.** — *De' Dizionari.*

I. Della forma dei dizionari. . . . . . . . . . . . . . . 203
II. Delle diverse specie di dizionari. . . . . . . . . . . ivi
III. Dei dizionari biografici. . . . . . . . . . . . . . . ivi
IV. Dei dizionari scientifici. . . . . . . . . . . . . . . ivi
V. De' vocabolari. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 204
VI. Della qualità e quantità della lingua ne' vocabolari; ossia della fonte della materia. . . . . . . . . . . . . . ivi
VII. Delle deffinizioni, ossia della parte scientifica del vocabolario. 205
VIII. Degli esempi, ossia della parte autorevole ne' vocabolari. . ivi

**Articolo Ottavo.** — *Degli Statuti e delle Leggi.*

I. Della nobile solennità nella forma delle leggi. . . . . . 206
II. Della distribuzione della materia nelle leggi. . . . . . . ivi
III. Della chiarezza e precisione nella forma delle leggi. . . . ivi

## CAP. V. — De' componimenti in poesia, che si riferiscono al genere che più vale per commovere.

**Articolo Primo.** — *Della Lirica.*

I. Della natura del componimento lirico. . . . . . . . . . ivi
II. Della elezione degli argomenti ne' poemi lirici. . . . . . 207
III. Delle varie specie di liriche. . . . . . . . . . . . . 211
IV. Delle liriche rappresentanti il sublime, o dell' ode. . . . ivi
V. De' salmi. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . ivi
VI. Degl' inni. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 213
VII. De' concetti e dell' ordine nell' ode. . . . . . . . . . 216
VIII. Della elocuzione dell' ode. . . . . . . . . . . . . . 222

**Articolo Secondo.** — *Delle Liriche di genere mezzano.*

I. Del come dal sublime si scende al mezzano nelle liriche. . ivi
II. Del sonetto. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 224

III. Del madrigale. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . Pag. 225
IV. Della ballata. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . ivi
V. Dell'elegia. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 226
VI. Del capitolo. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 227
VII. De' rispetti o stanze. . . . . . . . . . . . . . . . . 229

ARTICOLO TERZO. — *Delle Liriche di natura tenue.*

I. Come la lirica diventi tenue per la natura dell'argomento. . 230
II. Come la lirica diventi tenue pel modo di rappresentare gli argomenti. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . ivi
III. Della poesia bernesca e del ditirambo. . . . . . . . . 232

**CAP. VI. — De' componimenti poetici di genere narrativo.**

ARTICOLO PRIMO. — *Dell' Epica.*

I. Della natura e spartizione dell'epica. . . . . . . . . . ivi
II. Del poema eroico. . . . . . . . . . . . . . . . . . . ivi
III. Del fine del poema eroico. . . . . . . . . . . . . . . ivi
IV. Dell'argomento del poema eroico. . . . . . . . . . . . 233
V. Del modo di trattare gli argomenti eroici. . . . . . . . 234
VI. Della favola. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . ivi
VII. Delle allegorie nelle favole epiche. . . . . . . . . . 235
VIII. Dei costumi nell' epopeia. . . . . . . . . . . . . . . ivi
IX. De' costumi principali nell' epopeia e dell' eroe principale. . 236
X. De' costumi secondari nell' epopeia. . . . . . . . . . . ivi
XI. Degli affetti nell' epopeia. . . . . . . . . . . . . . . ivi
XII. Dell'ordito del poema eroico. . . . . . . . . . . . . . ivi
XIII. Dell' unità della favola nella epopeia, e della protasi. . . . 237
XIV. Della integrità e continuità della favola nell' epopeia. . . . ivi
XV. Come l' azione nelle favole epiche non dev' essere troppo lunga, e del modo di utilmente abbreviarla. . . . . . ivi
XVI. Della varietà della favola; e degli episodi. . . . . . . . 238
XVII. Della regola di far bene gli episodi. . . . . . . . . . ivi
XVIII. Della proporzionata spartizione della materia nel poema epico. 239
XIX. Dello stile e del metro del poema epico. . . . . . . . . 241

ARTICOLO SECONDO. — *Del Poema romanzesco.*

I. Natura, fine e argomento del poema romanzesco. . . . . 242
II. Del poema eroicomico. . . . . . . . . . . . . . . . . ivi

**CAP. VII. — Componimenti poetici di genere didascalico.**

*Della Drammatica e delle sue parti.*

ARTICOLO PRIMO. — *Della Drammatica sublime, o della Tragedia.*

I. Origine della tragedia. . . . . . . . . . . . . . . . . 243
II. Fine della tragedia. . . . . . . . . . . . . . . . . . ivi

III. Degli argomenti della tragedia. . . . . . . . . . . . Pag. 244
IV. Del modo di trattare gli argomenti tragici. . . . . . . . 245
V. Dell' invenzione della favola. . . . . . . . . . . . . . ivi
VI. Dell' accoppiamento nelle tragedie del maraviglioso col verosimile. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . ivi
VII. De' costumi de' personaggi. . . . . . . . . . . . . 246
VIII. De' costumi biasimevoli per la diversa qualità delle persone. ivi
IX. De' costumi della tragedia, biasimevoli per non essere convenientemente pennelleggiati. . . . . . . . . . . 247
X. Del come schivare la sconvenevolezza de' costumi. . . . . ivi
XI. Dell' eguaglianza del costume. . . . . . . . . . . . 248
XII. Come sia mestieri che il ritratto de' costumi nella tragedia concordi colla natura assoluta della tragedia e colla respettiva della favola. . . . . . . . . . . . . . . . . ivi
XIII. Degli affetti propri della tragedia. . . . . . . . . . 249
XIV. Come la pietà e il terrore non devono essere figurati eccessivamente nelle tragedie. . . . . . . . . . . . . . . ivi
XV. Del come sarebbe desiderabile nelle tragedie che il finale trionfo fosse della virtù e non del delitto. . . . . . . 250
XVI. Della rappresentazione della favola. . . . . . . . . . ivi
XVII. Dell' unità e della semplicità d' azione nelle tragedie. . . . 251
XVIII. Del numero de' personaggi. . . . . . . . . . . . . 252
XIX. Della moltiplicità degli accidenti nella tragedia. . . . . . ivi
XX. Della parte che si fa operando nelle tragedie; e come le scene non devono essere troppo lunghe; e devono essere motivate. ivi
XXI. Spartizione della tragedia. . . . . . . . . . . . . . 257
XXII. Preparazione dell' azione. . . . . . . . . . . . . . ivi
XXIII. Annodamento dell' azione. . . . . . . . . . . . . 258
XXIV. Scioglimento dell' azione. . . . . . . . . . . . . . 259
XXV. Delle agnizioni. . . . . . . . . . . . . . . . . . ivi
XXVI. Della parte che nelle tragedie si fa parlando. . . . . . . 260

### Articolo Secondo. — *Della Commedia.*

I. Dell' origine della commedia. . . . . . . . . . . . 261
II. Del fine e del suggetto della commedia. . . . . . . . . ivi
III. Del modo di trattar la commedia. . . . . . . . . . . 262
IV. Della invenzione della favola comica. . . . . . . . . ivi
V. Dei costumi della commedia. . . . . . . . . . . . . 264
VI. Del caricare i costumi nella commedia. . . . . . . . . 265
VII. Come ancora nella commedia i costumi devono corrispondere alla natura assoluta di essa commedia e alla natura speciale della favola. . . . . . . . . . . . . . . . . . 266
VIII. Degli affetti della commedia. . . . . . . . . . . . . ivi
IX. Del ridicolo nelle commedie. . . . . . . . . . . . . 267
X. Delle facezie. . . . . . . . . . . . . . . . . . . ivi
XI. Delle burle o beffe. . . . . . . . . . . . . . . . 268
XII. Della conclusione lieta della commedia. . . . . . . . . 272
XIII. Come il ridicolo non si deve nella commedia convertire in buffoneria. . . . . . . . . . . . . . . . . . . ivi

XIV. Dell' orditura della commedia. . . . . . . . . . . . Pag. 275
XV. Delle commedie d' intreccio e di carattere. . . . . . . . 279
XVI. Delle agnizioni nelle commedie. . . . . . . . . . . . ivi
XVII. Del soliloquio nella commedia. . . . . . . . . . . . ivi
XVIII. Del dialogo nella commedia. . . . . . . . . . . . . 280
XIX. Dello stile e della lingua della commedia. . . . . . . . 282
XX. Del metro della commedia e dello scriverla in prosa. . . . 283

Articolo Terzo. — *Della Tragicomedia.*

I. Materia della tragicomedia. . . . . . . . . . . . . ivi
II. Del melodramma. . . . . . . . . . . . . . . . . ivi
III. De' concerti, cori, duetti e terzetti. . . . . . . . . . 285
IV. Dello stile del melodramma. . . . . . . . . . . . . ivi
V. Degli oratorii e delle cantate. . . . . . . . . . . . . ivi

Articolo Quarto. — *Della Poesia pastorale.*

I. Della materia e del fine dell' egloga. . . . . . . . . . 286
II. Del modo di rappresentare gli oggetti della natura campestre. ivi
III. Della forma dell' egloga. . . . . . . . . . . . . . 287
IV. Della gentilezza del linguaggio pastorale. . . . . . . . 288

Articolo Quinto. — *Della Satira.*

I. Origine, natura e forma della satira. . . . . . . . . . 289
II. De' principali generi di satira. . . . . . . . . . . . 290
III. Della satira ironica o pariniana. . . . . . . . . . . 292
IV. Della difficoltà della satira ironica. . . . . . . . . . 293
V. Della materia e della forma della satira. . . . . . . . . 294
VI. Della natura dell' epigramma. . . . . . . . . . . . 295
VII. Delle epistole o sermoni. . . . . . . . . . . . . . ivi
VIII. Dell' apologo. . . . . . . . . . . . . . . . . . . 297

Articolo Sesto. — *De' Poemi scientifici.*

I. Come dalla qualità delle scienze e dal modo di rappresentarle varia la poesia insegnativa. . . . . . . . . . 298
II. Della materia del poeta didascalico. . . . . . . . . . ivi
III. Dell' arte del poeta insegnativo. . . . . . . . . . . . 299
IV. Dell' orditura de' poemi insegnativi. . . . . . . . . . ivi
V. De' trapassi o digressioni ne' poemi didascalici. . . . . . 300
VI. De' migliori trapassi ne' poemi insegnativi. . . . . . . ivi
VII. Del modo di descrivere o avvivar le cose ne' poemi insegnativi. 301
VIII. Della brevità ne' poemi insegnativi. . . . . . . . . . 302

Epilogo dell' Opera. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 303

## Errata-Corrige.

A *pag.* 70, *linea* 36, *dove dice* le cose umane e le remotissime, *deve dire* le cose vicine e le remotissime, ec.

» 110, » 16, *dove dice:* Luoghi oratorii intrinseci più comuni sono il deffinire alcuna cosa ec., *deve dire* Luoghi oratorii intrinseci più comuni sono indicati in queste norme. La prima ec.

» *ivi*, » 21, *invece di* La seconda, coll'enumerare ec., *leggasi* La seconda, enumerare ec.

» 187, » 38, *dove dice:* il magnifico ragionamento di Pietro Lescaloperio, *deve dire* il magnifico ragionamento di Cotta, come osserva Pietro Lescaloperio.

» 302, » 32, *dove dice:* è da cercare che non converta, *deve dire* è da cercare che non si converta ec.